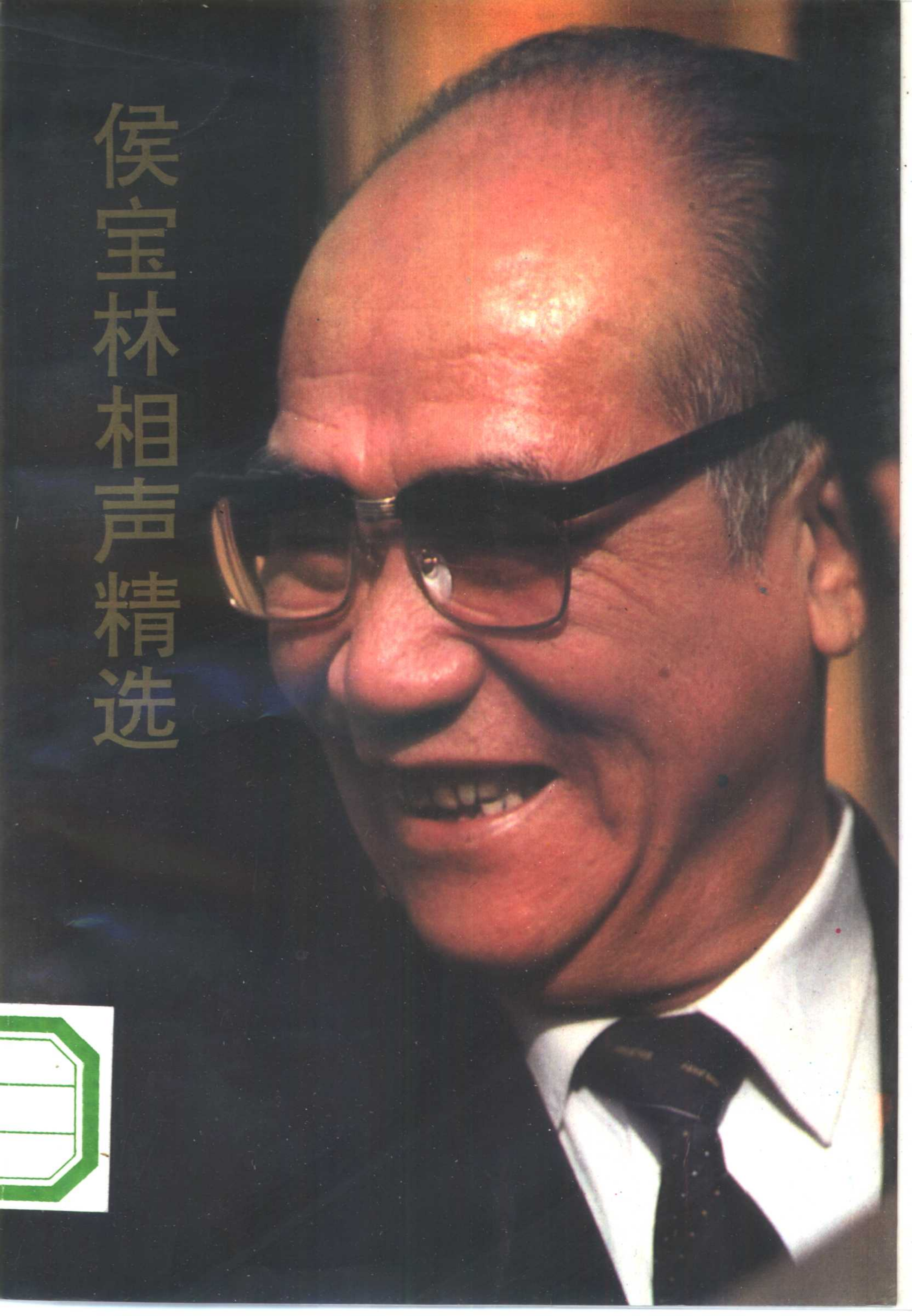


侯宝林相声精选



侯宝林相声精选

一户侯

北方文艺出版社

（黑）新登字第7号

侯宝林相声精选

侯宝林

北方文艺出版社出版
（哈尔滨市道外区公浴街10号）
北京师范大学印刷厂印刷
新华书店首都发行所发行
开本 850×1168 毫米 1/32 印张 7 插页 8
字数 170,000
1994年2月第一版 1994年2月第一次印刷
印数 1—6,000

ISBN7-5317-0851-5/I·837 精装定价 19.80元
平装定价 9.90元

让笑聲撒满人间

侯宝林

侯寶林



侯宝林先生

侯宝林先生
留给观众、听众
最后的话

我侯宝林说了一辈子相声，研究了一辈子相声。我的最大的愿望是把最好的艺术献给观众。观众是我的恩人、衣食父母，是我的老师。我总觉着我再说几十年相声也报答不了养我爱我帮我的观众。现在看来我难以了却这个心愿了。我衷心希望我所酷爱、视为生命的相声发扬光大，希望有更多的侯宝林献给人民更多的欢乐。

我一生都是把欢笑带给观众，如果有一天我不得不永别观众，我也会带着微笑而去。

祝愿大家万事如意，生财有道。

1992年12月27日



与夫人王雅兰(1948年)



与郭启儒先生研究脚本（一九六〇年）



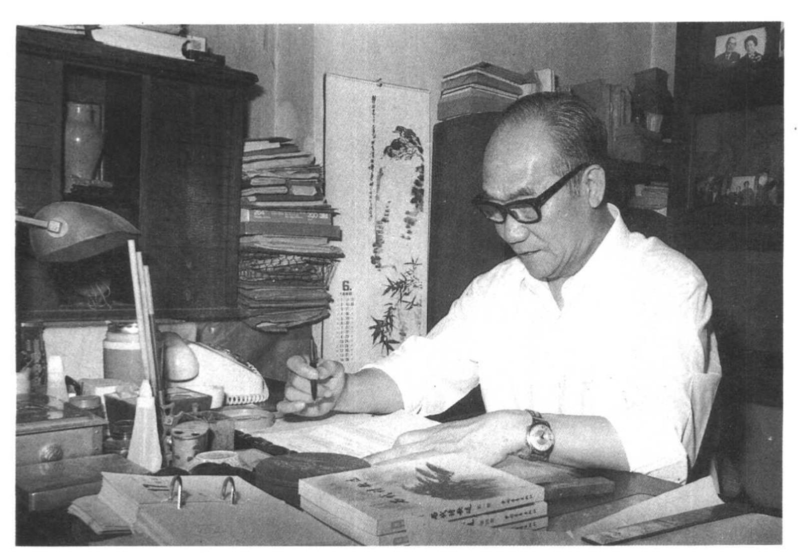
示范表演（一九六〇年）



串演京剧《落马湖》中的樵夫（1940 年）



与郭启儒先生同台表演（1961 年）



伏案写作(1981 年)　王　辉摄



与夫人一起为儿子耀文辅导(1980 年)





（上图）在香港举行记者招待会（一九八二年）

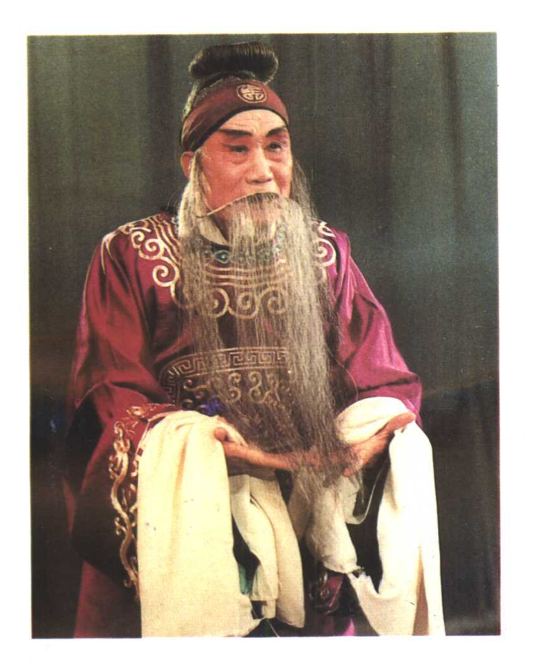
与北京大学外国留学生（一九八〇年）



出访日本(1980 年)



率团赴美国演出的盛况(1984 年)



（下图）最后一次去参加人民代表大会（一九九二年三月）

在一九八五年春节晚会上反串京剧《萧何月下追韩信》中饰萧何





侯宝林先生逝世后，各界人士纷献挽联、鲜花（1993 年 2 月）



夫人王雅兰进入悼念大厅　赵龙军摄



儿子侯耀中、侯耀华、侯耀文、女儿侯珍等在告别仪式上



1993年2月24日各界人士三千余人为侯宝林先生举行隆重告别仪式

哀悼侯寶林老友 千古

少怀壮志為曲艺嘔血

一生献艺博盛誉神州

八十有八歲胡絜青敬悼

侯寶林大师千古

相聲泰斗说學逗唱華夏人人捧腹

满族奇才化作英魂神州个个哀思

荣高棠

一九九三年

寶林兄千古

提高相聲技艺獲誉相聲大師

堪称國家艺术之寶

致力语言形像不愧语言学家

应立世界文化之林

素秋拜挽

胡絜青、荣高棠、吴素秋所献挽联

（此书照片均由家属提供）

侯宝林先生生平

中国相声艺术大师，语言大师，全国人大代表，中国广播艺术团艺术指导，北京大学兼职教授侯宝林先生因病医治无效，于1993年2月4日14时42分在北京逝世，终年75岁。

侯宝林先生生于1917年11月29日，满族。他自幼寒苦，四岁时被送给北京的侯家做养子，八岁时曾上过三个月小学，后因养父失业而辍学，迫于生计，十一岁拜师学习京戏，三个月后，随师卖艺。

1932年开始学习相声，在唱戏的同时，兼说单口相声。

1937年，“七・七”事变后，世人无心寻乐，艺人纷纷失业，他迫于无奈，只好到一家纸店当临时工，挣钱糊口。

1937年底，他正式拜相声艺人朱阔泉为师，开始正式表演相声，直到解放前，先后在北京、沈阳、天津等地的游艺场所演出。1945年就成为驰名京津两地的相声演员。

在旧社会，他饱尝当时社会最底层人民所经受的各种苦难。饥

寒交迫，倍受欺辱。非人的生活环境造就了他不向任何困难低头的坚强性格。他主张要“凭本事吃饭，要过人的生活”。即使在相声艺人被视为“下九流”的境遇中，他也不自轻自贱，一方面立志做人，一方面决心要让相声登入艺术殿堂。其实，只是在解放后，他才真正过上了“人的生活”，他的艺术梦想才成为现实。

1951 年，他组织相声改进小组，对相声进行改革，去掉“荤口”，净化语言，改编传统相声，创作反映新时代精神的新相声。他还主动报名参加赴朝慰问团，冒着枪林弹雨为志愿军演出。

1952 年，被任命为北京市曲艺工作团总团长，不久后辞职去上海表演相声。

1955 年，他调到中央广播文工团（即现在的中国广播艺术团)。在广播艺术团三十多年中，他积极为广播电视、为人民服务，为电台、电视台录制相声二百余段。他录制的相声唱片行销国内外，他也因此荣获中国唱片总公司的“金唱片奖”。他还经常深入厂矿、农村、机关、学校、部队、边疆，为各界、各阶层的观众演出。三十多年来，他的足迹遍及神州大地。他曾去内蒙古草原为牧民演出；去青藏高原慰问藏族同胞；去云南边陲送艺边戍战士；去福建前线慰问解放军官兵。他还应邀出访香港、日本、美国，到海外、国外去施乐布笑，足迹所至，声名大震。侯宝林的名字在占世界四分之一人口的华人世界里传颂，他被誉为世界级的“幽默艺术大师”、“东方的卓别林”。

在六十多年的艺术生涯里，他从一个只读过三个月小学、从一个为生计而颠沛流离的街头艺人，成就为蜚声中外、家喻户晓、妇孺皆知、深受各阶层人民热爱的人民艺术家，他的影响、贡献和成就得到人民的承认，受到党和国家的重视。他先后担任中国人民政治协商会议第三届委员会委员，第四、五、六、七届全国人民代表大会代表，多次担任全国人民代表大会主席团成员，常

常应邀为党和国家领导人演出，被毛泽东同志誉为语言大师。1980年被聘为北京大学兼职教授。

侯宝林先生热爱党，热爱社会主义。他经常由衷地说："没有共产党，没有新中国，就没有我侯宝林的今天"。他是无党派人士，但对中国共产党充满敬佩和向往之情，他曾说过："我现在什么党都没入，若入就入共产党"。为了党的工作，他经常废寝忘食。有时因工作需要一天要演出十多场，从无怨言。在十年浩劫中，他虽身受迫害，但他最关心的是国家的前途和命运，文化艺术的存在和发展。党的十一届三中全会以后，他焕发了艺术和革命的青春，积极参政议政，深入群众，反映人民的意见和建议。他关心国家经济发展，关心干部作风的改进，关心社会风气的好转。1989年，他已有病在身，但为迎接亚运会，他抱病举行义演，并把义演的全部所得献给亚运会。就在他生病住院期间，乃至他生命的最后时刻，他同前来探望的同志和亲友所谈的还是国家的发展，艺术的发展。

侯宝林先生视观众为上帝。解放后，他的社会地位不断提高，国内外影响不断扩大，但从不因地位变化而傲视他人。他经常自谦地说："我不就是一个相声演员嘛，没什么了不起。"他始终以一个普通公民、普通演员自视。他终生和广大人民群众保持着密切联系，他的朋友遍及各行各业各个阶层。他自称是观众的"仆人"。即使在弥留之际，他还有满肚子话要对观众说。在留给观众《最后的话》中，他深情地说："观众是我的恩人、衣食父母，是我的老师，我总觉得我再说几十年相声也报答不了养我爱我帮我的观众"。

侯宝林先生是中国相声艺术的一代宗师。他以自己的胆识，大胆地对相声进行改革，取其精华，去其糟粕，冲破旧相声的格局，把相声艺术变成团结人民、教育人民、鼓舞人民奋发向上的艺术

形式，把相声艺术推向了一个新的阶段，对相声艺术的发展做出了空前的、里程碑式的贡献。

他勤于学习，善于借鉴，艺术造诣很深。他不仅熟知曲艺的各个曲种，而且对京剧和许多地方戏曲都有很深的修养和独到的见解。他注意博采众长，各种表演艺术，以及与幽默有关的艺术，不论中外，不分流派，他都注意学习借鉴，用以丰富和发展相声表演和创作。他努力从人民群众的生活和语言中汲取营养。他广交朋友，许多知识界名流，如罗常培、老舍、任半塘、钟敬文、吴晓铃等名家都是他的挚友，并注意向他们学习、求教。他有广泛的兴趣和爱好，字画文物，花鸟虫鱼，他都细心观察，思其所以。正是因为他勤于学习，博才多艺，才使得他的表演和创作日臻成熟，具有很深的艺术功底，达到出神入化、炉火纯青的境界，形成了“侯派相声”的独特风格。

侯宝林先生对艺术创作和表演严肃认真，精益求精，一丝不苟。他终生追求的是“为民求乐”，他从不以低级趣味换取观众廉价的笑声。他强调以语言的表演取胜，以含蓄、高雅的幽默和诙谐征服观众。他说“幽默相声千家乐，贫嘴滑舌万人嫌”。他的相声让人发笑，而且笑有所思，笑有所获。他既不断改进以唱为主的节目，又潜心研究以说为主的艺术技巧。每创作改编、表演一个节目，他都字斟句酌，对每句台词的语调、动作、手势、眼神都反复推敲。他留给后人的那些脍炙人口、百听不厌的相声段子，那些意味隽永、令人难忘的细节和妙语，无一不是他对相声艺术呕心沥血的结果。

侯宝林先生对艺术的追求是无止境的。他为中国相声艺术献出了毕生精力，取得了令人瞩目的成就，但他从不满足。直到晚年，他还说：我还没摸着相声的“底”。他所说的“底”，实际就是艺术的完美，是对相声艺术更高水平的追求。正是出于他对艺

术的孜孜以求，在过了花甲之年以后，他开始转入对相声和曲艺的源流、原理和技巧的理论研究。这位旧社会半文盲的街头艺人，竟写出了《相声表演艺术》、《侯宝林谈相声》、《侯宝林相声选》等著作，还与他人合作撰写了《曲艺概论》、《相声溯源》、《相声艺术论集》等书，对相声和曲艺的基础研究和理论建设做出了开拓性的贡献。他还四处奔走，多方求援，筹集资金，用以资助对“笑的艺术”的研究和发展。直到临终前，他还叮嘱，“我衷心希望我所酷爱、视为生命的相声发扬光大”。

侯宝林先生一贯重视年轻一代演员的培养。几十年来，他的弟子和再传弟子遍布全国。他胸怀坦荡，顾全大局。他言传身教，对学生既悉心指导，又严格要求，既授艺，又传德。他没有封建色彩的门户之见。对每个前来求教的同行都坦诚相见。不管是否是自己的“门徒”，他都细心指点，诲人不倦。凡是曾承他润溉者，无不被他的热情传艺、真诚待人所感动。

侯宝林先生的一生是追求进步、追求真理、追求艺术的一生。他潜心研究并发展艺术，把欢笑带给观众。他为民求乐而耗尽心血，真正做到了为人民，为艺术，鞠躬尽瘁，死而后已。

侯宝林先生离我们而去了。美国某机构等着他去领“世界杰出艺人奖”，香港“世界华人协会”等他去光临捧场，台湾同胞渴望亲眼目睹他那幽默诙谐的风采，还有一些数不清的文艺团体、学校、研究所、杂志社要请他去当顾问，作讲演……，但他顾不上了，他含着歉意离去了。巨星的陨落给中华民族之艺术造成的损失是难以估量的。侯宝林先生坎坷而光辉的一生会给后人留下众多有益的启示，让更多的艺术新人迅速成长，实现侯宝林先生临终前的遗愿：“希望有更多的侯宝林献给人民更多的欢乐”，使有中国特色的社会主义文化更加繁荣、灿烂。

侯宝林先生，安息吧！

侯宝林先生永远活在亿万观众的心里。

侯宝林先生治丧委员会

1993 年 2 月 18 日

侯宝林和相声（代序）

方　成

侯宝林，不仅在国内是一位家喻户晓的人物，也为很多外国朋友所熟悉。我在他家就几次见过外国人专程拜访他，有日本人，有印度人，有加拿大人。在文化大革命期间，到处传说他自制一拉就长的高帽和挂黑牌子戏弄来揪斗他的“造反派”的笑话。在广东，连不说北京话的广东老乡也一个个来问我，这是不是真的？——侯宝林对我说：“那是群众的创作。”在他卧病期间，许多人都很关心。他去世后，朋友见了我就深为惋惜地说：“前无古人，后无来者！”这是句很伤心的话，表明他们的痛惜和对相声艺术发展道路坎坷的理解。

相声艺术发展途程确实是坎坷的。相声是来自民间的艺术形式。从秦汉俳优、唐朝参军戏直到清朝大约同治或再早一些期间，才逐渐成为象现在所看到的这种表演形式。表演者多是贫苦的艺人，以此作为供人笑乐，借以谋生的手段。贫苦人一般不识字或所识不多。以此谋生，自称“卖艺”，按现在说法，表明那是当作商品出卖的，目的只为逗笑赚钱，说不上艺术表演，故称“杂耍”，称“玩艺儿”，内容低俗。观众大都是所谓“贩夫走卒”之流，加上学生、稚子。有时演出，见有女客，即时劝走。我年轻时，常去西单商场看高德明、张杰尧（艺名张傻子）、绪得贵、汤金澄（艺名汤瞎子）、朱阔泉（艺名大面包，侯宝林的师傅）等人

表演。他们都是颇有名声的艺人，还在划地为场，“撂地”演出，也只能说是“杂耍”。但艺人之中还是有读书识字的，如早期艺名“穷不怕”的朱绍文，记载说他“腹有诗书”，“品识高尚”，是个落魄的知识分子。又如张寿臣，从他编、改的相声作品（称为段子），可见他文化是不低的，所以在传统相声段子中，有不少具有艺术性的作品，如《珍珠翡翠白玉汤》、《连升三级》。到了大约四十年代，相声才从“撂地”摆摊进入茶馆登台表演，按现在说法是“上一层台阶”了。能受聘登台的自然是艺人中之佼佼者，如张寿臣、马三立、侯宝林、常宝堃之辈。据记载，他们的共同特点是“文哏”，也就是近乎雅的具有动人艺术性的演出。所演多是传统段子，在封建半封建社会，其中自然含有不少陈腐的和低级趣味的内容。建国后，社会性质改变了，相声便面临不经改革很难立足的问题。在为人民服务、为社会主义服务，百花齐放、推陈出新的文艺方针指导下，艺人们经过多年努力，终于将许多传统段子整理出来，去粗取精，又编写新段子，使相声面目为之一新，显现出动人的艺术性，赢得各阶层人民的热爱，成为生活中不可缺少的艺术欣赏品。相声原来只流行于华北几省，后来流行全国，以至出现其他方言的相声。而带头从事改革的，正是侯宝林；改革成绩最突出的，还是侯宝林。

提起相声的改革，那是十分艰苦的。侯宝林出身十分贫寒，从小寄养在别人家里，只上过三个月小学，能识多少字？他不到而立之年即已成名，全靠他个人奋斗。据他说，那时作艺收入极低，和要饭的乞丐一样，其社会地位之低也与之相差无几。建国之后，生活改善了，社会地位改变了，有机会补习文化，也有机会接近上层知识分子，又得到老舍、罗常培、吴晓铃等著名学者、作家们的热情帮助，有些人还写新相声段子。在这样的有利条件下，他奋力整理出脍炙人口、令人着迷的传统段子《戏剧杂谈》、《戏剧

与方言》、《婚姻与迷信》、《关公战秦琼》、《空城计》、《改行》等，改编的新作《夜行记》和创作的《一贯道》（与孙玉奎合写，其中“买佛龛”一小段尤为精采）、《醉酒》、《妙手成患》等等，可说是百听不厌的艺术精品。他常说，他是解放后才得以文化扫盲的，可见他在相声改革中经历的艰辛。他不仅在表演和创作中显示出他的过人之才，还悉心研究相声和曲艺理论，与人合作写了有学术价值的《曲艺概论》、《相声艺术论集》、《相声溯源》等著作出版。他还熟通语法修辞，语言精练，因此受聘于著名的北京大学和辽宁大学任语言学兼职教授。年逾而立才开始文化学习，从文盲到教授，要付出多少心血啊！更难得的是，他懂幽默，还在表演和创作中熟练地运用这种极难掌握的艺术技巧。我们看他在表演中的表情、举止和形体动作，都很夸张而不失度，给人以美感，这在相声表演家中尤其显得出众。他整理和创作的相声段子，艺术结构严谨，语言精练，如一气呵成，不见败笔。特别在人物性格刻画上很鲜明生动，如在《夜行记》和《空城记》里更显分明，这和他在日常生活中对各行各业人物和对社会生活的细心观察是分不开的。他阅历广，又有意和各种人接触，对事肯动脑筋。我和他一同骑自行车，连走的路线他都选得很精，这在我平时是不注意的。他最早学的是京戏，唱功、做功自是很精，又勤于学。听钟灵同志说，他在政务院（即今国务院）任职时，1950年冬在全聚德烤鸭店宴请梅兰芳、程砚秋、谭富英、周信芳。侯宝林学他们的唱腔唱起来，使在门外的服务人员以为真的是这四位演员在里面唱呢。平时他不苟言笑，可说起话来，却象都经过严格语法训练一样，话很简练精当，又好开玩笑，且来得幽默动人，可知他在日常生活中处处找机会运用幽默艺术技法。和他谈起《改行》的整理过程时，他举例说明，原作是八大改行，之所以只取其三，为的是把其中不合理的部分删去，把可省的省去，使作品

精炼起来。然而，就在我已开始和他合作，听他讲相声整理的经过，记录他的艺术思想时，他却中途病倒，终于不治，使我深感遗憾。他满腹有关幽默艺术的道理和经验，不料天不假年，来不及留下了！幸而他培养了几代学生。马季和不久前收的师胜杰以及马季带出的姜昆，都是享有盛名的艺术家。还有台湾著名的老相声演员吴兆南，也曾师事侯宝林，在台湾负有盛名。在他的影响下，他的公子耀华和耀文，都已是著名喜剧演员和相声演员。他在艺术上十分严肃认真，又恪守艺术道德，对艺术先辈他很尊敬。有一次，谈起他师傅朱阔泉先生时，我说他是青出于蓝，比师傅成就大。他很严肃地说："我师傅有些本事我还没学好"，他举例说的是相声里的一些唱功。马三立同志是比他老一辈的相声艺术家，侯宝林对他也很尊敬。1983 年夏天在马老生病住院时，侯宝林和我一同去看望，就见他对老人态度很谦恭尽礼。

幽默是由于社会、文化和语言的发展而逐渐形成的一种艺术。我国有几千年文明史，文化、语言都很发达，才会产生相声这种幽默最集中的艺术形式。和外国同类艺术相比，相声有完整的艺术结构，有一套合乎幽默规律的艺术技法。我看过、也听说过一些外国表演情况，还未曾见过，也没听说过有相声那么成熟、完整的幽默艺术形式。因此我常说，相声是我们中国的国宝，是中华民族值得骄傲的创造。侯宝林作为艺术改造的主力人物，将几千年源流而凝成的、还处于未经提炼状态的相声，锤炼成为精美的艺术品，他的功绩将会使他名垂史册，令人难忘。他的功绩也是社会主义制度优越性的明证。他的去世，是我们艺术界的一大损失。

目　录

婚姻与迷信

甲　过去封建社会是重男轻女。男人可以参加社会一切活动，妇女就关在家里操作一切，扫地拾掇屋子带笼火，做菜做饭生孩子。

乙　是呀，男性社会嘛。

甲　男人地位高，女人地位低。

乙　是呀。

甲　既然是男人地位高，你们就应该把男人都凑一块儿找个另外地方你们就高去吧！

乙　脱离女性。

甲　又不行，结婚非得一男一女。

乙　哎。

甲　两个男人结婚你看着他别扭。

乙　啊？

甲　可从来也没有看见过。

乙　根本就没有嘛。

甲　是呀，谁都是母亲生的。

乙　是啊。

甲　谁也不能说我是我父亲生的。

乙　没听说过。

甲　他可得生的了哇，因为他体内组织不同——还没法改组。

乙　这不废话吗。

甲　男女同是一样的人，为什么重男轻女呢？

乙　不合理嘛！

甲　在过去，一般形容词，形容男女都有很大区别。

乙　什么区别？

甲　形容男人都带个“大”字儿，形容女人都带个“小”字儿。

乙　怎么说？

甲　要形容男人：男子汉大丈夫，大老爷们儿，大小伙子，大学生，一落生就是大胖小子。

乙　要形容妇女呢？

甲　满带个“小”字儿：小丫头儿，小妞儿，小姑娘儿，好容易盼着结婚了……

乙　就好了。

甲　小媳妇儿！

乙　嘿，始终没脱离这个“小”字儿。

甲　结婚以后男人死了，更倒霉了。

乙　怎么说？

甲　小寡妇儿。

乙　一般说话是这样儿。

甲　按字面上讲也是这样儿。

乙　怎么？

甲　过去谁家一生个男孩子，就写“弄璋之喜”。

乙　怎么讲？

甲　璋啊，代表一种玉器，宝贵、难得；生个男孩子就如同获得一块宝玉。

乙　要生个女孩子呢？

甲　就写“弄瓦之喜”。
乙　什么瓦？
甲　砖瓦的瓦。注定女人一生就得操作家务。
乙　怎么？
甲　弄瓦吗，不单做菜做饭，连房坏了你都得修理。
乙　啊，女人还得代理瓦匠？是那么讲吗？
甲　不是吗？
乙　也是一种器皿。
甲　噢，瓦片儿的器皿。就是古代的陶器。
乙　哎。
甲　那要跟璋玉比起来，差多了。
乙　哎，怎么说也是重男轻女。
甲　旁人不说，夫妻两个人关系最密切了吧？
乙　是呀。
甲　他也不尊敬妇女。一般男人都这样说：我老婆，我媳妇儿，我家里的。
乙　家里的？
甲　你家里东西多了，她算哪一类呢？
乙　真不象话。
甲　这还是一般的说法，那文言更不象话了。
乙　文言？
甲　啊，文言。贱内，头上先给你来个“贱”字儿；内子，房下、拙荆、糟糠。
乙　糟糠？
甲　好糠才二分钱一斤，糟糠更不值钱了。现在这种名词完全取消了。
乙　那么现在哪？

甲　都叫爱人。
乙　爱人。
甲　我要给人介绍，（对观众指乙）这是我爱人。
乙　我呀？
甲　临时的。
乙　临时的也不行啊！
甲　长期我也不要你呀！
乙　我也不嫁你呀！
甲　就这么比。
乙　为什么叫爱人呢？
甲　男女的结合，必须经过恋爱过程，过去的婚姻制度，包办婚姻、买卖婚姻、强迫婚姻，完全推翻。
乙　现在婚姻自主，自己搞对象，任何人不能干涉，不能有第三者参加。
甲　搞对象一定要本人出席，派代表不行。
乙　这哪儿有派代表的！
甲　两个人同学也好，同事也好，经过相当时期，彼此了解志同道合，携手奋斗，互相鼓励，互相照顾。订婚，结婚，组织快乐家庭。结婚仪式隆重而严肃，不浪费。
乙　结婚时候得花好多钱。
甲　那是过去。在过去穷人不敢结婚。
乙　怎么？
甲　一办事，亲戚朋友全来了，起码儿吃你一星期。
乙　那么现在呢？
甲　省事了，我上次参加一个结婚典礼，真好！礼堂布置的跟会场似的，大家送的祝词、礼物，领导干部给讲的话，在热烈的掌声中举行婚礼。三鞠躬，礼成，回家休息三天。不耽误

工作。

乙　真好！

甲　当然好啦！因为他们这种爱情是建筑在政治上、思想上，不是为结婚而结婚。

乙　什么叫为结婚而结婚哪？

甲　这点我也没搞通。

乙　没……

甲　这样解释吧：为革命事业而结婚，是无产阶级恋爱观；单纯为结婚而结婚，那是资产阶级恋爱观。过去有钱的人，讲究大办喜事，撒帖请人。除去夸耀他的财富，还有什么意义？有钱的人讲究文明结婚。

乙　花车乐队。

甲　不合中国人的习惯哪。中国人喜事穿红的，这来身白的——软缎加蕾丝纱的礼服，珠罗头纱，头冠，头花儿，手花儿，手套儿，腰带，银漆皮鞋。往那儿一站（做势）这样儿……

乙　美呀。

甲　就是不顺眼。

乙　怎么？

甲　再看新郎：礼服，礼帽，猛一看跟卓别林似的。

乙　滑稽。

甲　伴娘，伴郎，四个小孩拉纱。等花车到了门口儿，新娘不下车，待新郎出来，冲汽车三鞠躬，汽车连头儿也没点。

乙　汽车会还礼吗？

甲　伴娘挽着新娘一下车，一卷毯子往地下一扔。新娘得走上边，怕这套儿（指礼服）脏了。

乙　脏了怕什么？

甲　脏了得赔人家，全是租来的。

乙　多么麻烦。
甲　这会儿新娘倒霉了，大伙儿一通儿乱扔。
乙　扔什么？
甲　扔纸花儿，扔纸片儿，扔纸条儿，后来发展扔小米儿，扔高粱。
乙　嗬！
甲　还有的人淘气，桌上找点儿胡椒面儿，也扔；她又不是高汤，你撒胡椒面儿干什么。
乙　简直是凑热闹。
甲　这还比较好点儿哪，老的仪式更糟糕了。
乙　老式的坐轿子。
甲　对了。我小时候，看娶媳妇儿的都是坐轿子。
乙　是呀。
甲　妇女更倒霉了。
乙　怎么？
甲　有一套迷信。
乙　你说说。
甲　按照北京的习惯，新娘一上轿，轿子挡了个挺严，一点儿空气也不透，多热的天都得走马路当中，新娘得霍乱他们都不管，八个人抬个小房子满街上遛，好容易到男方门口了。
乙　下来休息休息。
甲　不让进去，里边儿“咣当”把大门一关，放一挂鞭炮，崩崩煞神，恐怕新娘把煞神带来。
乙　煞神什么样儿？
甲　没看见过。放完了鞭炮，开开大门，轿子搭进来，新娘刚一下轿，新郎先给来个“镇物”，手里拿一张弓，三支箭，嘭嘭嘭，射她三箭。

乙　干嘛？

甲　恐怕她是妖精。

乙　这事。

甲　多危险，这一箭要射到眼睛上怎么办？

乙　那就瞎啦。

甲　……要不怎么后来人都戴眼镜呢。

乙　啊，眼镜就这么留下的？

甲　往前走，地下搁一铁盆儿，里边儿有烧红了的木炭。旁边儿有一个人拿着一杯白酒。

乙　干嘛？

甲　等新娘走过来，把酒往炭上一倒，火苗儿就起来了。

乙　还怎样？

甲　新娘得揪着长裤，撩着长袍儿，迈过去。

乙　这为什么？

甲　往后他们家日子好过，火火炽炽，旺旺腾腾。

乙　那要引起火灾可怎么办！

甲　再往前走，地下搁个马鞍子，迈马鞍子咬口苹果。

乙　这又怎么回事？

甲　这叫平平安安。来到喜房门口儿，有个老太太把闲人都拉出去，让新郎、新娘、娶亲太太、送亲太太、上香的人都进去，把门一关。

乙　旁人要进去看看哪？

甲　里边儿忌属相。

甲　比如今年忌猪狗牛，无论谁家娶媳妇儿，也得忌这三个。

乙　要有属这个的哪？

甲　不让进去。

乙　她哪儿知道哇？

甲　有个老太太把门儿，谁要想进去看看，先得告诉她。“大娘，我进去瞧瞧。”“你属什么的？”“我属鼠的。”（自言自语）“猪狗牛……噢，属鼠的，进去吧，学着点儿。”

乙　不忌他。

甲　又来一个。“大娘，我也进去瞧瞧。”“你属什么的？”“我属狗的！”“去！不让狗进去！”

乙　啊！

甲　“我是属狗的，我没带着狗。”“不行啊，忌猪狗牛哇。”

乙　噢，忌他。

甲　旁边那个小伙子属猪的也不敢说了。

乙　那怎么办呢？

甲　跟老太太撒谎，“大娘，我进去看看行不行？”“你属什么的？”“我属黄花鱼的。”“噢，进去吧，在边儿上呆着。”

乙　干么在边儿上呆着？

甲　黄花鱼都溜边儿吗。结果属猪的也进去了。

乙　还没忌了。

甲　里边儿供好了天地码儿（神纸），上好了香，两个人磕头，这叫拜天地。拜完了天地，上床对脸儿一坐。

乙　这又干嘛？

甲　这叫坐帐。可不带“斩谡”。

乙　噢，“失街亭”啊？

甲　吃子孙饽饽、长寿面。

乙　什么叫子孙饽饽、长寿面？

甲　由打女方提来一个盒子，里边儿有两个新碗，两对新筷子，一碗儿里边是饺子，一碗儿里边是面。

乙　吃那个饺子？

甲　有子孙。

乙　吃那个面？

甲　能长寿。

乙　啊！

甲　煮的半生不熟。

乙　吃生的？

甲　为借那个“生”字儿。他们在屋里吃，窗户外头站个小孩儿，问：“生不生？生不生？”新郎新娘第一句话得说这个：“生！”

乙　这干嘛用？

甲　往后好生小孩儿。你说这不是迷信吗？青年男女结婚以后一定得生小孩儿，与生面有什么关系？有生面就生孩子？那切面铺一天得生多少？

乙　没那个事情。

甲　纯粹迷信。呆会儿下炕分大小，街坊邻居，亲戚朋友，见人就磕头，磕得晕头转向。

乙　这管什么呀？

甲　简直是活人受罪，好容易盼到了晚上，客人走了，休息吧。

乙　是呀。

甲　自己的被褥，自己没有权力动。

乙　那谁给弄啊？

甲　得请位“全合人儿”，老太太给铺床，挺好的被褥，新里儿，新面儿，新棉花，里儿面儿三新，那要是躺着，多舒服。里边儿弄好些障碍物！

乙　那里搁什么呀？

甲　有圆圆、核桃、枣儿、栗子、花生。

乙　搁这个干嘛用哪？

甲　全有迷信的说词。

乙　圆圆，怎么说？

甲　说他们夫妻圆圆满满。

乙　核桃？

甲　合合美美。

乙　枣儿跟栗子？

甲　早立子！

乙　怎么讲？

甲　就是早点儿生小孩儿立住。

乙　噢，花生？

甲　更理想了，也别净生男孩子，也别净生女孩儿，得花搭着那么生。

乙　嗬！

甲　你说，这不迷信吗？青年男女结婚以后，你不搁花生她也得生，你把我搁到花生地去，也生不了。

（1949年创作，此次编选前又作了订正。）

买 佛 龛

甲　您知道迷信怎么讲吗？

乙　不知道。

甲　迷信，就是不求真理，迷迷糊糊就信了。

乙　哦。

甲　过去可害了不少人哪！

乙　就是现在也还有。

甲　青年人没有啦，您看哪个青年人还烧香磕头？上年纪人还有，特别是老太太。哎！可也分哪儿的老太太，今天来的老太太一位迷信的都没有；我说的是我们街坊有这种迷信的老太太。

乙　哦，你们街坊老太太迷信？

甲　对啦。

乙　你在哪儿住？

甲　哦！我还没找着房哪！

乙　哈……怕得罪人。

甲　真有这样的老太太，到初一、十五烧炷香，还磕头哪，家里年轻人就说："您烧香有什么用？有那钱买冰棍儿吃好不好！"

乙　真是。

甲　老太太不愿意听了："有什么用？求佛爷保佑！我这么大岁数还活几年，烧香求佛就为保佑你们。"

乙　为保佑别人。
甲　其实老太太保佑谁啦？
乙　保佑谁啦？
甲　老太太保佑那卖香的了。
乙　怎么保佑他啦？
甲　您想啊，她要不买香，卖香的不就歇业了吗？
乙　对呀。
甲　这种迷信老太太还主张供神。
乙　供什么神？
甲　灶王爷。老太太说："灶王爷是一家之主。"对灶王爷非常虔诚，早晚三炷香。到了初一、十五还得犒劳犒劳灶王爷。
乙　嗯，吃顿好的？
甲　来半碗清茶。等到腊月二十三，是个大典。
乙　祭灶。
甲　买点儿糖瓜儿，搁桌上摆摆，临完大伙儿一吃。
乙　叫人吃啦。
甲　把他那份儿神像一烧！愣说他"上天言好事"去啦。
乙　上天去啦？
甲　还得等他"回宫降吉祥"。
乙　他还能回来？
甲　不买他可不回来。
乙　买呀？
甲　买还不能说买，得说请。
乙　哦，请。
甲　可是不给钱人家不让拿。
乙　多新鲜哪！
甲　老太太把这份儿烧了以后，又到纸店买一份儿新的，很尊敬

地抱着，碰见一个街坊小伙子……谁见着老太太都要说句话儿。

乙 那当然了。

甲 “大娘，出门儿啦！哈……买灶王爷啦？”这不是好话吗？

乙 是呀。

甲 老太太不愿意了。

乙 怎么？

甲 “年轻人说话没规矩，这是神像，能说买吗？这得说请。”

乙 啊！

甲 “哦，大娘，我不懂，您这神像多少钱请的？”“嗐，就他妈这么个玩艺儿，八毛！”

乙 老太太一心疼钱，也骂上啦！

妙手成患

甲　大家都喜欢听相声。

乙　对。

甲　因为相声是笑的艺术，能使大家发笑。

乙　发笑好哇。

甲　唉，发笑（与酵同音）。发笑就是乐的意思，可不是听了相声就起什么化学作用。

乙　就是为一乐。

甲　唉！就为一乐。与我们的观众的身心健康是很有好处的，这一乐能使人的五脏加速运动，新陈代谢，帮助消化，身体健康。

乙　噢，有这么大的好处。

甲　过去医学家说过：一个人一天要大笑三次，生命可以延长时间，一个人若是每天苦闷就要衰老了，生命就会缩短时间。

乙　这我也听说过。

甲　是吗？

乙　是这个意思。

甲　中医学者也说过，说人若是一乐呀，可以清气上升，浊气下降，食归大肠，水归膀胱，消化食水，不生灾病，妙难尽述，

用当通神，请尝试之，方知予言不谬也！

乙 他这儿卖药糖哪！

甲 一般人也有个说法："笑一笑，少一少，愁一愁，白了头。"你这么一笑，就可以年轻一点儿，一发愁呀！头发就白啦！

乙 唉！就衰老一点儿。

甲 你看有的人（指观众）年纪很轻头发就白啦，那就是不常听相声的毛病。

乙 啊！

甲 所以呵，笑一笑，少一少。

乙 少一少呀？您这讲法不对。

甲 嗯？

乙 笑一笑，十年少。

甲 十年少？

乙 啊！

甲 就年轻十岁？

乙 对呀！

甲 我们说笑一笑，少一少，是年轻一点儿。

乙 我说是年轻十岁。

甲 你那是定期的，我这是活期的。

乙 这儿存款哪！

甲 你这理论不可靠。一笑就年轻十岁。那谁还敢听相声呀？

乙 怎么不敢听呀？

甲 你今年多大岁数？

乙 五十。

甲 五十岁。你要听相声哈哈一笑，剩四十了。我这么说吧，你听相声只能笑四回。

乙 啊！四回。

甲　啊！就剩十岁，再不能笑啦，再一笑没啦！

乙　我这么大人就没啦！

甲　不能没了也成了初生的小孩子，来的时候骑车，等回去的时候叫保育员抱走了。叫你这么一说，哪个剧场也不敢听说相声了。

乙　怎么？

甲　说完相声都转业了，改托儿所了！

乙　那谁还敢听啊！？

甲　反正人哪，在工作完了以后，听听相声是比较好的，可以解除疲劳，一笑可以把一天的疲劳完全忘掉了。这有多大的好处。

乙　有好处。

甲　所以相声对人生来说是不可缺少的，不可以不听。

乙　娱乐是精神上的食粮。

甲　唉！相声是生活的一部分；不但是生活的一部分，也是医疗的一部分。

乙　医疗的一部分？

甲　医疗就是治病。

乙　这您倒甭解释，我懂。

甲　相声可以治病。

乙　相声能治病？

甲　治病不是完全靠着医药和手术，有许多办法治病，有理疗、电疗、水疗，有组织疗法、有睡眠疗法，将来发展到相声疗法。

乙　用相声治病？

甲　啊！医院里有内科、外科、妇产科、小儿科，将来要增设“相声科”。

乙　各医院里都增加“相声科”？

甲　啊！一个医院里分配几个相声演员。
乙　演员少啊，不够分的。
甲　那将来把护士、大夫组织起来，成立相声训练班，让他们学相声。
乙　我们相声演员哪！
甲　相声演员也学医。
乙　学医？
甲　就是当大夫呀！
乙　这可不简单。
甲　怎么？
乙　我们没有基础啊，不行！
甲　有行的。
乙　谁呀？
甲　我。
乙　你行！
甲　我很喜欢医药学。
乙　这医学你懂吗？
甲　我懂。
乙　懂什么？
甲　象什么万应锭、益母膏、牛黄解毒丸……
乙　你懂得西药吗？
甲　西药我也懂呀！阿斯匹林。
乙　阿斯匹林呀！那我也懂。
甲　治什么病？
乙　治感冒，得了感冒，吃两片儿发点儿汗就好啦！
甲　吃两片儿，多大分量？
乙　这……不知道。

甲　那怎么行呀！我告诉你，那药片上有字儿！0.5的你就吃两片儿，0.3的吃三片儿。阿斯匹林的剂量最多吃一克。

乙　一克。

甲　一克。不能多吃，虽然不是毒药，一次吃二斤半也活不了。

乙　有论斤吃的吗？

甲　我对内科不太在行。

乙　您对哪科行？

甲　外科。

乙　外科得动手术！

甲　你要长个疖子什么的，甭找大夫，找我就成了，只要你豁得出去，我就敢干！

乙　我不敢干，让你治我得豁出死去！

甲　不至于死呀！

乙　您不是说我得豁出去吗？

甲　你得豁出疼！

乙　疼呀！那您这手术不怎么样，讲究动手术让患者不知不觉，不受痛苦。

甲　你不懂，不知不觉那不在手术，在用药。

乙　用药？

甲　唉！比如说你这儿长个疖子，打算开刀，打算让它不疼，得先进行麻醉，一般先使用局部麻醉，开刀以前先给你打两C.C. 普洛卡因，普洛卡因打过以后，按按不疼了，用刀划开，把脏的东西取出来，把它擦干净了以后，来点雷夫诺尔高兹。拿纱布包好了，胶条一贴，过几天就好了。

乙　行呀！有两下子。

甲　小手术我都行！

乙　大手术怎么样？

甲　我哥哥行。

乙　你哥哥是大夫啊？

甲　大夫。

乙　在哪个医院。

甲　在家里。

乙　私人行医呀！

甲　不，停职反省。

乙　因为什么哪？

甲　因为他记性不好。

乙　这与记性不好没什么关系呀！

甲　有密切关系呀！作为一个大夫应该是胆大心细。

乙　你哥哥哪？

甲　粗心大意。

乙　那还行吗！

甲　上次就是因为给人割盲肠，就是阑尾炎哪！说来割盲肠在外科手术里是最简单的事情，不算什么，你得过吗？

乙　没得过。

甲　没得过，甭害怕。那天是我哥哥值班，人家把患者送到手术室，根据病历一看应该施行手术了。先给施行麻醉，麻醉过去以后，腹部开刀，拿镊子夹起来，流血的地方拿纱布给擦干净。

乙　可不能流血过多。

甲　把盲肠取出来，把病变组织切下去，放回原处，赶紧给缝，这手术做二十分钟，就完事了。

乙　挺快呀！

甲　我哥哥对患者说："别动，手术施行完了，好好的安心休养，过两天要是不化脓，不发烧，就算好了，有一个星期就可以

长上了，拆线后，十天就可以出院了。送回病房，明天我再来看你。”

乙　挺好呀！

甲　好呀！他说是明天来看，没到半点钟他就到病房来了。

乙　对病人负责。

甲　不，要求患者：现在得拆线。

乙　刚缝上就拆线哪！

甲　不拆不行啊！

乙　怎么？

甲　他把纱布落（念 là）在肚子里了。

乙　那怎么办呢？

甲　他这么一想，非拆不可了！那里边纱布长在哪儿也不合适呀！又施行麻醉，把线挑开了，一看纱布压在肠子底下了，拿剪子给揪出来，又赶紧给缝好了。说：“得了，你受一次痛苦，对不起，明天再来看你吧！”送到病房去了，没十分钟，他又来了。

乙　送药来了？

甲　不是，还得拆线。

乙　纱布不是取出来了吗？

甲　他把剪子又落在里头了。

乙　是记性不好。

甲　他这么一想，更得拆线了！你往起一站，这剪子不得扎得稀里哗啦的。

乙　赶紧施行麻醉吧。

甲　患者可生气了：“不用麻醉了，你就这么来吧。”

乙　好家伙！

甲　那也得来呀，赶紧拆线，把剪子找出来，刚要给缝，病人说：

“你甭给缝了。”

乙　怎么啦？

甲　“最好你给我安个拉锁（链儿）吧！落里头什么东西可以随便找。”

乙　象话吗！

醉　酒

甲　相声的题材比较广泛。

乙　对。

甲　有的是歌颂英雄模范的。

乙　唉！专写新人新事。

甲　有的是讽刺打击敌人的。

乙　揭露敌人的丑恶的面目。

甲　还有的是反映人民内部矛盾的。我们身上有了缺点，也可以编成相声进行批评。

乙　这路相声也不少。

甲　比如说喝酒这个问题……

乙　嗯？喝酒怎么啦？

甲　大概你爱喝酒吧？

乙　嗯！会喝。

甲　明儿请你喝酒，一顿能喝多少？

乙　喝不了多少，一顿能喝二两。

甲　多来点儿。

乙　来多少？

甲　一斤。

乙　嗯！不行，那就醉了。
甲　好哇！
乙　醉了还好？
甲　我爱看醉鬼。
乙　醉鬼有什么好看？
甲　你没听过那出《贵妃醉酒》吗？那舞蹈身段多美呀！
乙　那是杨贵妃。
甲　你要喝醉了，还不得跟杨贵妃似的。
乙　我比杨贵妃呀？
甲　当然，你这样比杨贵妃是差点儿。
乙　……
甲　千万可别喝醉了。老年人还可以，偶尔来一点儿，别多喝，不影响身体健康。
乙　对，多喝不好。
甲　有些年轻人，过去不会喝酒，练喝酒，你说有什么好处？年轻人爱面子，喝上酒不服气，你一杯我一杯喝醉了，胡打乱闹。
乙　这何必呢！
甲　就算你不闹，喝醉了就睡。
乙　那还好。
甲　好什么，人的工作、休息、睡眠应该有一定的时间，有的年轻人喝醉了一睡三天，身体不受影响吗？
乙　对身体没好处。
甲　还有的人，喝醉了爱乐，看什么都乐。有的人喝醉了爱说，平常没那么多话，只要喝醉了，话多，没正经的，瞎说，“张家长李家短，仨蛤蟆五只眼。”
乙　唉，仨蛤蟆六只眼。

甲　喝醉了就不识数啦！
乙　闹笑话了。
甲　过去还有这么一种人，借酒撒疯，喝点儿酒满街上闹事儿，躺到马路上。
乙　啊？在马路上？
甲　喝点儿酒谁也不怕啦。（对观众）“我就这样儿，不管你是谁，不服你跟我来来。”
乙　谁跟你来来呀？
甲　（对观众）“你瞧我干什么？这有什么可瞧的？”
乙　你这样儿还不可瞧？
甲　（对观众）“你乐什么？你喝醉了？”
乙　人家喝醉了？
甲　“我就这样儿，今儿我就在马路上躺会儿。”
乙　快起来吧，来车啦。
甲　“什么车？”
乙　自行车。
甲　“不躲，让它往这儿（指腰）来！”
乙　从身上轧过去？要来三轮车哪？
甲　“不躲！让它往这儿（指腰）来！”
乙　真横。汽车来了怎么办？
甲　“不躲！”
乙　还不躲？
甲　你得说：“消防队的汽车！”
乙　那也不躲。
甲　“先躲一会儿。”
乙　这怎么躲开了？
甲　救火车碰了白碰！

乙　这是真醉了吗？

甲　装蒜！

乙　这倒对。

甲　真喝醉的人不这样儿。

乙　什么样儿？

甲　他怕人说他醉了。喝醉的人爱吹牛，你要说他："你别喝了，你可醉了。""谁喝醉了？我喝醉了吗？好，咱俩人再碰三杯。"

乙　嗯，是吹上了。

甲　有时候俩醉鬼碰一块儿，更有意思了。

乙　怎么呢。

甲　对吹呀。

乙　啊！

甲　"三杯干什么？咱俩拿瓶儿喝，（大声喊）再来两瓶儿！"

乙　别嚷啦！

甲　"你说你没喝醉？你说话舌头都短了。"

乙　你的舌头也不长了。

甲　"你说你没醉？来，你来这个。"（腰中掏出一物）

乙　什么？

甲　拿出一个手电筒，往桌上一放，一按电门，不是出现一个光柱吗？

乙　是呀？光柱怎么样？

甲　"你说你没醉。来，你顺我这柱子爬上去！"

乙　啊？

甲　那能爬上去吗？

乙　是醉了。

甲　那个还不含糊呢："这算什么，你别来这套，我懂，我爬上去呀，我爬到半道儿，你一关电门我掉下来呀？！"

橡　皮　膏

甲　我对醉鬼的精神状态体会得很深。

乙　你怎么体会得那么深呢？

甲　我哥哥就是醉鬼。

乙　也常喝醉了吗？

甲　常醉，他可不是天天喝，一到星期六他准醉。

乙　每星期六准喝？

甲　夫妻俩为这个总吵。星期六吗，人家想看看电影，看看戏，逛逛公园多好哇！

乙　是呀。

甲　一到星期六他就找地方喝去了，喝得酩酊大醉，半夜才回来。

乙　好嘛。

甲　妇女都爱干净，屋里弄得很好，他一身泥往床上躺，满脏啦。

乙　怎么还一身泥呀？

甲　摔的。

乙　好嘛。

甲　星期天我嫂子也甭休息啦。

乙　怎么？

甲　给他洗衣服，你想那能不吵架吗？

乙　那非吵不可。

甲　他们在楼上住，我在楼下住，他们一吵我就倒霉。后来我嫂子想出一个办法对付我哥哥，他一喝醉了就揍他！

乙　打呀？

甲　可是这星期挨打了，下星期还喝。

乙　还一喝就醉。

甲　一醉就挨打。那天星期六又喝醉了。

乙　又喝醉了？

甲　他想星期六喝醉了，星期天准不让他出门儿了，还买了一小瓶白酒带在裤兜儿里，晃晃悠悠回家了，一看楼上开着灯，不敢上去了。

乙　为什么？

甲　怕挨揍哇。

乙　哦。

甲　听了半天楼上没声音才敢上楼。人喝醉了脚步就重，他不敢走，往上爬，还差三磴儿，他想站起来看看我嫂子睡了没有？往起一站可坏了，叽里咕噜啪，掉下来了。

乙　哟，摔着没有？

甲　人没摔着，酒瓶儿碎了。

乙　还好。

甲　把屁股扎啦！

乙　哟！

甲　把兜儿翻开，把玻璃扔了，一闻手（动作），还挺香呢。

乙　还闻呢！

甲　又慢慢爬到楼上去，一看我嫂子睡着了，这才放心。

乙　挨不了打，屁股疼啊！对镜子一照，扎破了。

乙　那……上点儿药吧。

甲　家里没药，一看，桌上有点儿橡皮膏儿，拿剪子铰了点儿贴上了。

乙　这就行了。

甲　第二天早上他还没醒呢，我嫂子就打上了，劈啪劈啪。“你别打我，怎么了?”“为什么昨天又喝得大醉?”“我没醉。”“没醉?挺好的橡皮膏儿干嘛贴在镜子上?”

乙　唉?这是怎么回事儿呀?

甲　他不是照镜子了吗?

乙　啊。

甲　镜子里不是有一个人吗?

乙　啊。

甲　他就给他贴上了。

普通话与方言

甲　你是北京人吗？

乙　是啊。

甲　你说相声也常说北京话吗？

乙　干嘛常说北京话呀！我们说相声就得说北京话！

甲　哎！那可不对，你应该说普通话呀！

乙　普通话不就是北京话吗？

甲　错了不是。

乙　怎么？

甲　北京话是北京话，普通话是普通话。

乙　噢！这还不一样哪！

甲　哎，现在推广普通话，它是以北方话为基础方言，以北京音为标准音。

乙　我还不太明白！

甲　这你都不明白？你得好好学！说普通话的好处大了，因为现在有山南的，有海北的，各处的人在一起工作，如果都用方言就不好懂了，都用普通话就都好懂了。

乙　噢！是。

甲　比方这么一句话，用普通话说就好懂了，“你看这是什么？”

乙　这就是普通话？

甲　你要用北京话就和这个不一样了。

乙　北京话怎么说？

甲　“你瞜瞜这（zhèi）是什么？”瞜瞜这（zhèi）是什么？普通话说：“这是什么？”你要到天津这句话就变了。

乙　天津话怎么说？

甲　“你看看这（jie）是（si）嘛（mà）？”

乙　唉！这是天津话。

甲　说上海话，又不同了。

乙　上海话又怎么说哪？

甲　“你（nóng）看（kǔ）这（dǐ）是（gè）什么（sá mě zī）？”

乙　这句话我就不懂。

甲　也是这个意思。

乙　噢，也是这个意思。

甲　你要是到我们家乡，这句话又变味了。

乙　您是什么地方的？

甲　沧县。

乙　沧县？

甲　沧州吗！

乙　沧州这句话怎么说哪？

甲　“你瞅瞅这是什么（mè）呀？”

乙　噢，这是沧州话。

甲　你要到福建省福州，这话又不同了。

乙　是啊！

甲　那更不好懂了。

乙　福州话这话怎么说哪？

甲　“你（lǚ）看（kan）这（sā yi）是（sāi）是（si yi）什么

(nào)”?

乙 这句话我更听不懂了。

甲 所以呀，大家都学普通话有好处呀！普通话跟北京话区别不大。

乙 噢！

甲 你要学普通话呀，常常听相声有好处。

乙 就能够学普通话。

甲 相声它不是北京话吗？

乙 是啊！

甲 就是儿化韵多。

乙 噢！儿化韵。

甲 这是最大的区别，普通话说“今天”，“明天”，“后天”，北京话那就不这样了。

乙 怎么说哪？

甲 “今儿”，“明儿”，“后儿”。

乙 对！

甲 没事不出门儿，遛弯儿，买根冰棍儿。

乙 噢，是儿化韵。

甲 唉！你看这儿化韵也有它的好处。

乙 那有什么好处啊？

甲 你要写字，你得写“冰棍”，可是你要说话哪，就得说“冰棍儿”。

乙 啊！冰棍儿。

甲 冰棍儿，加个儿化韵它区别辞意：叫你听着这东西不大。

乙 噢！就是小的意思。

甲 “哎！今儿天热呀！来根冰棍儿。”这听着好听，你要不用儿化韵，听着多可怕呀！“今天热啊！你来根冰棍。”

乙 冰棍哪！

甲 那得多大呀！

乙 那怎么吃啊！

甲 这儿化韵多数用在爱称上。

乙 噢！

甲 “你看这个小孩儿长得跟花儿似的。”他都用儿化。不用儿化哪，这意思就差了。

乙 是啊！

甲 “你看这小孩长得跟花似的。”那孩子长得跟麻雷子似的，再来个跟二踢脚似的。

乙 好家伙！你这儿放鞭炮哪！

甲 所以说儿化韵有它的好处，但也不能够是话都用儿化韵，北京话它就有这一点，用儿化韵的地方太多，还有重叠儿化。

乙 怎么叫重叠儿化哪？

甲 “胖胖儿的，瘦瘦儿的，忙忙儿的，快快儿的，轻轻儿的”，这都是重叠儿化。

乙 噢，是了。

甲 两个字一样，下边加个儿。

乙 这叫重叠儿化。

甲 “那人胖胖儿的，这人瘦瘦儿的，你去一趟快快儿的，唉！轻轻儿的。”是不是重叠儿化？不儿化不好听：“这人胖胖的，那人瘦瘦的，你快快的，你慢慢的。”

乙 这么说确实不好听。

甲 北京话可也有这么说的。

乙 还有这么说的哪？

甲 那是大人对小孩说的。小孩刚一岁多点儿，刚会说话，大人为教他说话，哄孩子这么说：“慢慢走，我带你上街街，叫叔

叔，叫姑姑，叫妈妈，带帽帽，穿袜袜，我带你去买肉肉。”

乙　是这么说。

甲　“吃饺饺，买包包”，包子饺子，干么饺饺、包包，哄小孩儿，见大人没有这么说的。

乙　见大人没有这么说的。

甲　那当然了，跟你说话：“×先生咱们出去遛个弯儿，我请您吃饭，咱们吃包子，要不然吃饺子，你戴帽子，咱们走。”这好听啊！要是照着哄孩子那样，你能满意吗？“×先生你没事啊，我带你出去遛遛，我请你吃包包，我给你买饺饺，你戴上帽帽。”

乙　好嘛，那我成小孩了啦！

甲　这是儿化韵，所以学普通话的时候，注意北京话的儿化韵。您要听相声学普通话，千万得注意，有的演员爱用方言、土语。

乙　噢，土语，土语说起来也就本地人能懂。

甲　哎，离开那地方人家就不懂了，外埠人不大懂，并且也不好写。

乙　噢，写也没法写。

甲　比如说普通话，这两句话就好懂：“哎，×先生，昨天我去看你，你没在，我等了很久你也没回来，后来我就走了。”你看，这话好懂吗？

乙　好懂。

甲　你要用北京方言，大部分人不懂。

乙　那怎么说？

甲　“昨儿我睽你去了，我一睽你颠儿啦，遛遛儿等你半天，压根儿你也没回来，我一瞧折（念 zhē）子了，我就撒丫子了。”

乙　撒丫子呀！

（与吴晓铃合写）

戏　　迷

甲　你说我唱戏唱得怎么样？

乙　啊！你呀！唱得不怎么样。

甲　不怎么样？你别看我唱不好，我敢在舞台上唱。

乙　噢，敢在舞台上唱。

甲　这是我最大的特点。

乙　这是你的优点哪?!

甲　有这么一种人，他不敢在台上唱。

乙　在哪儿唱啊？

甲　到胡同里唱。

乙　胡同里头唱不是拢音吗？

甲　什么拢音哪！夜里头走黑胡同他害怕才唱哪！

乙　胆儿小啊？

甲　他怕鬼掐他。其实没有鬼，就是小时候听过鬼故事，脑子里印象总有鬼，所以一走黑胡同他就害怕，唱上几句就可以壮胆子！唉，这种人唱出来不是味儿。

乙　唱出来什么味儿？

甲　宰羊似的。

乙　你学学。

甲　好，我学学。一进黑胡同，越想越害怕，他就嘀咕，他怕鬼

掐他呀："倒霉，今儿又没灯啊！（唱）杨……延……辉……坐……宫……院……自……思……自……叹……啊？"（怪声大叫）

乙 都岔声了。

甲 他这么一喊哪！警察过来了！

乙 那还不过来。

甲 "你这儿喊什么哪？""有……有鬼？"

乙 有鬼？什么模样？

甲 挺高的个儿，跟那儿直晃。警察也纳闷儿，掏出手电一照："你看那是鬼吗？"他一瞧也乐了："噢！电线杆子！"

乙 噢，电线杆子吓得那样！

甲 你说这种人唱出来能好听吗？

乙 绝对好听不了。

甲 还有一种爱唱的人，都成戏迷了——这也不好。

乙 要是真正成了戏迷也不错。

甲 什么不错啊！生活戏剧化？

乙 是啊！

甲 行动坐卧走，他都唱。

乙 有这事儿吗？

甲 有，我们那儿住着一家街坊，夫妻俩都是戏迷，我每天回去很晚，十二点多钟到家一听啊，那儿还没散戏哪！好，第二天早上刚起来，他们那儿又开台了。

乙 又接上了。

甲 有一天早晨，我拿着脸盆，心想着打盆水洗洗脸，好上班儿去啊，好，走到他们窗跟儿底下，那儿又唱上了。

乙 唱哪出啊？

甲 老两口子商量吃什么饭。

乙　这也唱啊！

甲　他俩的称呼都特别。

乙　怎么称呼？

甲　老头儿管老婆叫"妈妈"，老婆管老头叫"老老"。

乙　这……什么辈儿啊？

甲　老头儿说：（学京剧道白腔）"啊，妈妈，今日你我二老吃什么饭哪？"老太太说了：（白）"啊，老老，你我二老吃炸酱捞面吧！"

乙　嗐！老头儿怎么说？

甲　（白）"哎！拿来！拿钱来我去买面哪！"老太太一听要钱（白）："这钱么，惭愧了！"

乙　惭愧什么？

甲　就是没钱哪！老头儿一听说没钱："哎呀！"

乙　叫起板来了。

甲　我一听，我先别打水去了，听听戏吧，什么戏都听过，惟独炸酱面没听过。

乙　怎么唱？

甲　（唱）"听说要吃炸酱面，怎奈手中无有钱，眼望着……切面铺啊……"空……哐！

乙　怎么这儿还一锣哪？

甲　哪儿呀，我把脸盆掉地下啦！

阴阳五行

乙　这回我说段儿相声。

甲　哦，您是位艺术家。

乙　不敢当，我是一个演员。

甲　不，您是一位相声表演艺术家。

乙　……

甲　看得出我是干什么的吗？

乙　我看不出来。

甲　咱们是一家子。

乙　一家子？

甲　您是艺术家，我是科学家。这不都是一个“家”字吗？

乙　哦，您是一位科学家！

甲　你知道中国科学院吗？

乙　您在那儿工作？

甲　从那门口儿走过。

乙　那管什么呀！我当您在科学院工作呢。

甲　什么工作？

乙　研究科学。

甲　你不懂，科学院以下分很多研究所：心理研究所、语言研究

所、文学研究所、考古研究所……一个所研究一门儿，你想那么多人研究一门儿，研究出成果来算谁的？

乙 啊？（对观众）怎么还有这样的思想呢？

甲 都算大伙儿的，那我搁在哪儿？

乙 您不上算！

甲 我跟他们研究不到一块儿，我是个单干户的科学家。

乙 （对观众）这位还没到互助组呢！

甲 我研究的不是一门儿，是全门儿。我一个人研究的包括他们所有的各门，我这叫综合科学。

乙 啊，这我不懂，什么叫综合科学？

甲 这么说吧，我所研究的是包罗万象。自从混沌初分，海马献图，一元二气，两仪四象生八卦，八八六十四卦，阴阳金木水火土……

乙 行啦，您甭说了，您怎么还研究这个呢？

甲 怎么啦？

乙 现在是原子时代，人类都飞上天空去了，到宇宙空间去了。人家研究原子、核子、电子、离子……

甲 这我懂，原子、电子、饺子、包子……

乙 包子？……

甲 你不懂，他们研究的所有问题，那也出不去我说的几个字：阴阳金木水火土。我这几个字能包括世界万物。

乙 不见得吧？

甲 没错儿。

乙 什么都行？

甲 当然了。

乙 那么您说这桌子有没有阴阳金木水火土？

甲 有哇，桌子面儿就为阳，底下那面儿就为阴。

乙　哦，就这么简单？
甲　这是通俗的讲，讲深奥了你不懂。
乙　这桌子有金木水火土吗？
甲　有。
乙　桌子哪儿来的金呢？
甲　这桌子……当初没做成桌子的时候，它不是桌子。
乙　这不废话吗？
甲　当初它是木材。
乙　那我懂，经过木工把它做成桌子。我问你，桌子哪儿有金？
甲　木工用什么工具做桌子呢？
乙　锛凿斧锯呀。
甲　锛凿斧锯是什么的？
乙　铁的。
甲　“铁”字儿怎么写？
乙　“金”字边儿……
甲　这不是有金了吗？
乙　“金”字边儿就算啦？
甲　金、银、铜、铁、锡为五金，懂吗？
乙　哦，金木……木呢？
甲　这桌子是什么的？
乙　木头的。
甲　有木了。
乙　水呢？
甲　有木就有水呀！
乙　怎么？
甲　没水树木怎么长大的？
乙　哦——那么火哪？

甲　火？

乙　啊，您不是说阴阳金木水火土吗？

甲　你问这个火是不是？

乙　桌子哪儿有火呀？

甲　当然有哇，它这个……桌子……它不是能劈了烧火吗？

乙　象话吗？挺好的桌子劈了烧火？

甲　你要知道，桌子的原料是木材。

乙　这我知道，木材原来是树。我没问这个，我问你桌子跟火有什么关系？

甲　哎，有关系，在原始时期没有火柴，也没有打火机。

乙　多新鲜哪！

甲　可有钻木取火，木能生火。

乙　可找着根据啦。

甲　不是，讲深奥了你不懂，这得根据你的水平，这就麻烦啦。

乙　啊，那土？

甲　桌子是木头的，木头原来是树，树在哪儿长着？

乙　地下呀。

甲　地是什么的？

乙　土地呀。

甲　这不结了吗！石头上能长树吗？

乙　不能。

甲　记住，回去以后在日记本上写上，这叫理论，懂吗？

乙　我长点儿知识。

甲　这就是科学，懂吗？这你就知道我研究的是多么深广多么渊博啦！

乙　行了，您先甭美。吃的也有阴阳金木水火土吗？

甲　随便你问什么也离不开我研究的阴阳金木水火土，你说你吃

的什么？

乙　你说苹果，哪儿为阳，哪儿为阴？

甲　苹果呀，苹果这东西算是……鲜货之类的东西，多吃一些水果儿倒是没什么坏处……

乙　谁问你这个啦？我问你苹果哪儿来的阴，哪儿来的阳？

甲　你听着，这苹果一面儿红，一面儿青；红的那边儿为阳，青的那边儿为阴。因为晒着的那面儿把它晒透了它就红了，没晒着的那面儿那就是阴哪，绝不能说太阳转着弯儿晒那苹果呀。

乙　嗯，阴阳有了，苹果有金吗？

甲　你这人太糊涂。

乙　嗯？

甲　苹果在哪儿长着？

乙　苹果树上啊。

甲　怎么掉下来的？

乙　拿剪子往下剪哪！

甲　剪子是什么的？

乙　铁的。

甲　“铁”字怎么写？

乙　“金”字边儿……

甲　（急促地）有金啦。

乙　有……（对观众）一动铁的，一沾金字边儿，他就有的说了。

甲　五金嘛。

乙　木呢？

甲　苹果树不是木吗？

乙　水呢？

甲　一咬就流水儿。

乙　流水儿也算……

甲　那不是水儿吗？

乙　哦，苹果有火吗？

甲　火啊？

乙　啊，钻苹果取火，对吗？

甲　哎呀，你想的多天真哪！（对观众）怎么能够钻苹果取火呢？

乙　是呀，我这人不懂“科学”，这不是跟您请教吗？您说苹果哪儿有火？

甲　苹果的火呀——这个——

乙　（对观众）这是想通俗的讲法呢，讲深奥了怕我不懂。

甲　苹果是水果儿的一种，特别是小孩儿应该常吃。

乙　是呀，多吃点儿苹果去火。

甲　哎，有火啦。

乙　嘿，我给他送去啦。土哪？

甲　苹果树在哪儿长着？

乙　唉，土地上。再问点儿别的还行吗？

甲　行。

乙　您说咱们吃的那红果儿，哪儿为阳，哪儿为阴？

甲　啊，这个好讲了，这面儿是红的，这面儿（恍然大悟）也是红的啊？

乙　整个儿全是红的。

甲　啊，红的就为阳啊。

乙　那么哪儿为阴哪？

甲　它是——你掰开瞧里边儿什么色儿？

乙　白的。

甲　那就为阴。

乙　嘿！（对观众）外边儿没辙了，跑里边儿打主意去啦！阴阳有

了，红果有金吗？

甲　这不是更简单了吗，红果在树上长着，熟了以后你拿什么把它摘下来呢？

乙　我，拿竹竿儿把它打下来。

甲　（呆愣）

乙　一拿剪子又有词儿了，咱们不动五金。

甲　哦，拿铜棍儿把它打下来？

乙　不，不是铜棍儿，是竹竿儿。

甲　哦，竹竿儿呀？

乙　啊，红果有金吗？

甲　这个红果儿也叫山里红。

乙　嗯，厂甸儿卖的那个大挂山里红嘛。

甲　是用麻线线穿起来，小孩买了挂在脖子上。

乙　是呀。

甲　你说，那麻线儿你是怎么穿过去的哪？

乙　我，我是拿竹签儿捅过去的！

甲　竹签儿？

乙　啊，红果儿有金吗？

甲　你等会儿，竹签儿你拿什么削的哪？

乙　我，拿玻璃碴儿刮的。

甲　可是那尖儿你得用刀子削哇！

乙　不，我在石头上蹭的。

甲　嗯，有办法。

乙　当然有办法。

甲　红果还可以做糖葫芦儿。

乙　是呀。

甲　还有夹馅儿的。

乙　（警惕地听着）嗯。

甲　把红果拉开一个口儿，把核儿挖出来，唉，那口儿你是用什么拉的啦？

乙　那口儿呀？我是拿线勒的。

甲　（窘，自言自语）拿线勒的。

乙　红果儿有金吗？

甲　那核儿拿什么挖的哪？

乙　拿竹批儿。

甲　嗯！糖葫芦儿它得蘸糖啊！

乙　当然啦，没糖它怎么叫糖葫芦儿呢？

甲　那么你用什么熬糖呢？

乙　我用——砂锅！

甲　砂锅熬糖？

乙　啊，铜锅铁锅都不用。

甲　砂字儿怎么写？

乙　"石"字边儿一个"少"字儿。

甲　锅呢？

乙　"金"字边儿……

甲　有金啦！

乙　嗐！

（根据传统作品整理改编）

规　律

甲　相声有一个逗笑的规律。
乙　对。
甲　您要掌握了这个规律，写出来的就不会是对话，它就可笑。
乙　是啊。
甲　最容易掌握的一个规律就是对比。
乙　噢，对比。
甲　把这个事情和另外一件不相干的事情，搁在一起对比，就容易出笑话，这就是逗笑的一个规律。
乙　噢。
甲　你比如说：运动员，篮球运动员吧。
乙　打篮球。
甲　6号换下去，5号换上来，场上的指导告诉他们下面的战术，应该怎么打。
乙　嗯。
甲　对方怎么打，你们应该怎么打。您看那运动员上场以后，不是站在那儿听。
乙　怎么听？
甲　他借这个机会得活动腰腿。
乙　噢？

甲　一边听着，他一边动着。（学动作）连胳膊带腿都动，这事儿搁在运动场上，你觉得一点儿也不奇怪，一点儿也不可笑。

乙　是嘛。

甲　你要把这动作搁在公共汽车上，就够瞧的。

乙　噢！

甲　售票员上车，“哪位买票？您要不忙，我这遛遛。”别人受得了吗？

乙　那别人都趴下了。

甲　是不是？还有生活不同的人你搁在一起也很可笑。

乙　是吗？

甲　你看大人跟小孩的生活不一样。

乙　那您说说怎么不一样。

甲　特别是小小孩儿，几个月还不会说话的小孩儿。

乙　嗯。

甲　他跟大人不一样。

乙　噢。

甲　大人饿了说句话，“哎，你们谁有吃的给我来点儿，我饿了。”

乙　对。

甲　小孩儿要是饿了呢，他就哭。

乙　就会哭。

甲　哭了大人就知道了，他是饿了，拿来奶瓶子，给他热好了奶，灌在瓶子里，还热一点儿，得给他晃悠晃悠。

乙　哎！让它凉了。

甲　这个时候得把孩子抱起来。

乙　是啊。

甲　他也知道一抱起来就是给奶吃。

乙　噢。

甲　可是这时候他一点儿不等。

乙　嗯。

甲　他也不是哭，这时候就不叫哭了，北京话叫“吭哧”。

乙　吭哧？

甲　吭吭吭吭（学小孩发出的声音），吭哧。

乙　哎。

甲　你看这一点儿也不可笑。

乙　噢。

甲　你说这个事情要搁在大人身上，那是很可笑的。

乙　是吗？

甲　你比如说到了节日，咱们有聚餐。

乙　嗯。

甲　十个人一桌，坐在那儿，菜还没来呢，这十个人都吭哧。吭吭吭吭……

乙　哪儿有这人呢！

甲　就是嘛，你甭管是聚餐是宴会，你就是到饭馆去也不行。

乙　那是嘛，大人没有这种毛病。

甲　这就是逗笑的一个规律。

乙　是嘛。

甲　一般常用的一个对比的规律。

乙　对。

甲　所以生活中有很多事情都有它一定的规律。

乙　是。

甲　有时候你违反了这个规律它就可笑。

乙　噢，是。

甲　你比如说人身上哪儿痒了，拿手挠一挠。

乙　抓痒痒？

甲　这也有它的规律。

乙　这有什么规律啊？

甲　在胳膊的上部分，哪儿痒了，挠的时候往下挠，胳膊下边儿哪儿痒了是往上挠。

乙　噢，这么颠倒着？

甲　你不能违反这个规律。

乙　噢！

甲　违反这个规律，人家看着就可笑。

乙　是吗？

甲　上边儿痒痒往上挠，“嚯，今天有蚊子啊！”（学动作）恐怕高级动物没有这个动作。

乙　是啊，没人这么扤痒痒。

甲　这就是一个规律。

乙　是。

甲　人的生活中很多事情都是这样，你比如说，人坐椅子也有规律。

乙　这有什么规律啊？

甲　人坐的工夫大了都要换个姿势，搭上腿儿。

乙　噢，搭腿儿。

甲　两条腿儿搭起来，一上一下。

乙　噢。

甲　那就是让上面这条腿儿休息休息，等一会儿再换岗，下边的再上来。

乙　噢。

甲　轮流着休息。

乙　这么倒换着。

甲　轮休嘛，人人都会搭腿儿，这里也有规律。

乙　这有什么规律呀？
甲　先坐后搭腿儿。
乙　噢，先坐后搭。
甲　“你刚来啊，请坐，请坐。”坐好了，搭腿儿，没有先搭腿儿后坐的。
乙　先搭后坐？
甲　那准得蹾你一下子。
乙　是吗？
甲　啊。“来来，请坐。”
乙　“好。”（学先搭后坐），受不了。是得蹾一下子。
甲　是不是这样？你看人的走路也有规律。
乙　走路有什么规律啊？
甲　走路分男同志和女同志。
乙　噢，还有男女之分。
甲　男人走路，没有一定，怎么走都行。
乙　是啊。
甲　妇女就不同。
乙　是吗？
甲　特别是穿高跟儿鞋，一定要挺着胸走。
乙　噢！
甲　走起来才好看。
乙　是吗？
甲　穿高跟儿鞋要是哈着腰，不高抬脚啊……
乙　怎么样？
甲　那就踢里趿拉的。
乙　踢里趿拉的？
甲　特别是中午的时候，别人对你没有好感。

乙　为什么？

甲　别人都午睡，你踢里趿拉的……

乙　吵人。

甲　穿高跟儿鞋挺胸走起来就好看。

乙　怎么走？

甲　这样（学穿高跟儿鞋走路）。

乙　这么走起来是好看。

甲　这是说现代妇女。要是在封建时代啊，那可跟这不同了。

乙　不一样了？

甲　那阵儿有一套所谓规矩，封建礼教束缚妇女的一套玩艺儿。

乙　有什么规矩呀？

甲　那阵儿妇女受压迫，有很多事儿限制她们。

乙　是啊！

甲　行不摇头，笑不露齿，站不倚门，坐不露膝。

乙　噢？

甲　行不摇头，走道儿不能晃悠脑袋。

乙　行不摇头。

甲　哎，为什么那个时候都戴耳环？走起路来，耳环前后动，不能左右动。

乙　那左右动呢？

甲　成拨浪鼓儿了。

乙　钳子打腮帮子。行不摇头。

甲　笑不露齿，笑不能露着牙。

乙　啊。

甲　所以你看古代的画像，妇女身上零碎儿挺多的，大手绢儿，大绸子，那都有用。

乙　啊。

甲　就为乐的时候一捂嘴。我小的时候，北京的姑娘还这样儿呢，老带着个大手绢儿。

乙　噢？

甲　在门口儿买东西，街坊大婶看见了跟她说句笑话，脸就红了。

乙　是啊？

甲　一乐一捂嘴。“哟，姑娘，自个儿出来买线呢？你婆婆家来相你了？”“哟，干什么呀您，大婶。”（学捂嘴）

乙　是这样。

甲　一乐一捂嘴，不能露出牙来，露出牙来就难看了。

乙　是吗？

甲　哪有这样的，“哟，你婆婆家来相你了？”“哟，干什么呀您，大婶。”（学龇牙状）

乙　嚯！

甲　一乐一捂嘴才好看。

乙　是这样。

甲　站不倚门，站在门口儿规规矩矩。

乙　噢！

甲　坐不露膝，坐在那儿得用长衣服把膝盖遮住。

乙　噢！

甲　那年头的封建礼教。

乙　是。

甲　大概他们都没去过游泳池。

乙　没有没有。

甲　这是那一套儿。还有规矩呢。

乙　还有什么？

甲　叫“坐如钟，卧如弓，站如松，走如风”。

乙　坐如钟？

甲　对，坐在那儿象口钟似的那么稳当。

乙　噢。钟！大座钟？

甲　大座钟。那钟大概还没摆。

乙　要有摆呢？

甲　有摆多别扭啊。

乙　怎么？

甲　姑娘坐这儿，这样（摇摆状）。

乙　哎，不行。

甲　卧如弓。

乙　卧如弓？

甲　躺在那儿跟一张弓似的，你看国画中的美人，左手托腮，右手搭胯，跟一张弓似的。

乙　噢，跟弓似的。站如松？

甲　哎，站在那儿，亭亭玉立嘛，站在那儿得直溜儿。

乙　噢。

甲　站如松，你看那松树最直溜儿了。

乙　是啊。

甲　那阵儿就受这么大限制，现在不管那一套了。

乙　啊。

甲　现在人爱怎么着就怎么着。

乙　还有什么走如风？

甲　哎，走如风。

乙　姑娘走起来得带着风？

甲　姑娘走起来带着风？一出门儿，飞沙走石？伸手不见掌，对面不见人。

乙　啊！

甲　就听嗡嗡嗡嗡——

乙　这是大姑娘出来了？
甲　这是白骨精来了。
乙　成妖怪啦！
甲　如春风摆柳。
乙　噢，春风摆柳。
甲　走起路来稳当。
乙　是啊。
甲　可是还要晃着身儿，后面有人叫，慢慢回头，不能猛一回头，钳子打腮帮子。
乙　是啊。
甲　你看我是个姑娘在前边走，你在后边儿叫。
乙　我叫你。
甲　你看这回头儿的时候，整个儿身体转过来，有多稳当。
乙　来来，您来来。
甲　（学走）
乙　二柱子。
甲　什么话呀？哪个姑娘叫二柱子？
乙　我叫二姑娘。
甲　二姑娘对了。
乙　叫错了。
甲　（再学走）
乙　二姑娘。
甲　谁呀？
乙　我呀。
甲　您谁呀？
乙　我。
甲　我怎没听出语声来呀？

乙　你转过身儿来。

甲　是啊，我得转过身来看看，您是谁呀？（整个身体慢慢转过来）哟，姥姥！

乙　姥姥啊?!

甲　多稳当。小伙子，什么年头儿也不受这种限制。

乙　是吗？

甲　小伙子走道儿，毛躁似火，后边有人叫，噌一下子回头儿，不留神，吓你一跳。

乙　你来来。

甲　你看小伙子这个劲儿。

乙　二兄弟！

甲　哎！

乙　是吓我一跳。

甲　小伙子要象姑娘似的那么回头儿，你看着多别扭呀！

乙　哎，那也好看。

甲　不好看！走起路这样。这头里走，你后边儿叫。

乙　你来来。

甲　瞧着吧。（学动作）

乙　二兄弟！

甲　哎，谁呀？我怎么听不出语声来啊，您是谁呀？

乙　我呀。

甲　哪位呀？怎么回事儿呀？

乙　你上哪儿去了？

甲　我上医院瞧脖子去了。

乙　瞧脖子呀！

戏剧与方言

甲　做一个相声演员不容易，起码的条件得会说话。

乙　这个条件容易，谁不会说话呀？

甲　说话跟说话不同，一般人说话只要把内容表达出来，使对方领会了就行了。

乙　那么说相声呢？

甲　就得用艺术语言。相声主要靠着语言表达。我们说的是北京话。

乙　是呀。

甲　可是外埠观众也听得懂，因为我们说的北京话，接近普通话，不是北京土话，是精炼的北京话。经过了提炼，经过了加工，并且，经过了消毒！

乙　消毒？

甲　啊。

乙　语言里有什么毒哇？

甲　你不懂语言学，在一九五一年六月份《人民日报》发表了一篇社论：《正确地使用祖国的语言，为语言的纯洁和健康而斗争》，既然有不纯洁和不健康的，就有有毒素的。

乙　噢。

甲　我们的话（对观众）您放心听，管保中不了毒！

乙　中毒？那哪儿能啊？相声台词儿，语言得精炼。

甲　相声语言的特点就是短小精悍而逻辑性强。

乙　哎。

甲　地道的北京土话说起来罗嗦，什么名词、副词、代名词、感叹词用得太多！

乙　那您举一个例子，罗嗦的北京土话怎么说？

甲　比如说，哥儿俩，住在一个院里，一个在东房住，一个在西房住。夜间都睡觉了，忽然那屋房门一响，这屋发觉了，两个人一问，一答，本来这点儿事讲几个字就能解决，要用北京土话能说得罗里罗嗦一大堆。

乙　那怎么说？

甲　那屋房门一响，这屋发觉了："哟嗬！"

乙　哟嗬？

甲　啊！先来感叹词。

乙　好嘛。

甲　"哟嗬！那屋'咣当'一下子，深更（念 jing）半夜，这是谁出来啦？一声不言语，怪吓人的！"

乙　嗬！这一大套。

甲　回答得更罗嗦啦："啊，是我，您，哥哥，您还没歇着哪？我出来撒泡尿。没有外人，您歇您的吧，您甭害怕，您哪。"

乙　这是比那个罗嗦。

甲　这位还关照他哪："深更半夜的穿上点儿衣裳，要不然冻着可不是闹着玩的，明儿一感冒就得发烧。"

乙　嗬！

甲　"不要紧的，哥哥，我这儿披着衣裳哪，撒完尿我赶紧就回去，您歇着您的吧，有什么话咱们明儿说吧，您。"

乙　这够多少字啦？

甲　三百多字。要用精炼的北京话说这个事，把它分成四句话，用

十六个字。

乙　一句话用四个字。

甲　哎。

乙　你说说。

甲　那儿屋门一响，这儿发觉了："这是谁呀?"

乙　嗯，四个字。

甲　回答也是四个字："是我您哪。""你干吗去?""我撒泡尿。"

乙　嗯！这省事儿多啦。

甲　还有比这话省事儿的呢。

乙　哪儿的话?

甲　山东话。同是四句话用十二个字就行了。

乙　嗯，三个字一句?

甲　哎，那儿屋门一响，这儿发觉了一问：(学山东话)"这是谁?"

乙　嗯，三个字。

甲　回答也是三个字：(学山东话)"这是我。""上哪去?""上便所。"

乙　这更省事儿啦!

甲　嗯！还有比这省事儿的。

乙　那儿的话?

甲　上海话，也是四句话。

乙　用多少字?

甲　八个字。

乙　两个字一句。

甲　那儿屋门一响，这儿发觉一问：(学上海话)"啥人?""我呀。""啥体(事)?"撒尿。"

乙　嘿！有意思，这多省事儿。

甲　不，还有比这省事儿的哪。

乙　哪儿的话？

甲　河南话。

乙　用几个字？

甲　四个字。

乙　一个字一句。

甲　哎。

乙　怎么说？

甲　那儿屋门一响，这儿发觉了一问：（学河南话）“谁”？“我。”“咋？”“溺！”

乙　嗬，这也太省事儿啦！

甲　是呀，各地有各地的方言，各地有各地的艺术。

乙　对。

甲　说相声就得用北京话。

乙　那是，相声是北京的土产嘛。

甲　哎，可是不归土产公司卖。

乙　卖？这是地方艺术的一种。

甲　北京地方的戏曲，有相声、单弦、京戏等。

乙　京戏，就带着地方名儿哪。

甲　京戏的唱、念，除了有几个字上口，大部分是北京音。不管剧中人是什么地方人，也得北京味儿，比如《空城计》……

乙　主角儿是诸葛亮。

甲　一念白是这味儿：“啊？我把你这大胆的马谡哇！临行之时，山人怎样嘱咐于你，叫你靠山近水，安营扎寨，怎么不听山人之言，偏偏在这山上扎营，只恐街亭难保！”

乙　嗯！是北京味儿。

甲　本来诸葛亮不是北京人。

乙　是呀，山东人。

甲 山东诸城。山东人说话什么味儿？我最喜欢胶东话。

乙 怎么说？

甲 都这味儿！（学山东话）“喂！我说老张，你上哪儿去啦？”“哎，我上北边儿。”“你上北边儿干什么去啊？”“上北边儿那个地场找个人。你没事吗？咱一道去耍吧。”

乙 对！这是山东话。

甲 你听京戏，一点儿山东味儿也没有。

乙 那是怎么回事？

甲 这么唱就不好听啦！诸葛亮坐大帐，拿起令箭一派将：（学山东话）“我说马谡哪儿去啦？”

乙 嗯？

甲 （学山东话）“马谡听令。”“是。”

乙 噢！也这味儿？

甲 （学山东话）“叫你去镇守街亭，你可敢去呀？”“丞相你说什么？不是镇守街亭吗？小意思，没大关系，告诉你说吧，交给我你就瞎好儿吧！”“马谡我告诉你说，那街亭虽小，关系重大！街亭要是一丢，咱们大家全都跟它完蛋啦！”

乙 这象话吗？

甲 京戏没有这样唱的。

乙 这样唱就不能叫京戏啦！

甲 是呀，它不管剧中人是山东的、山西的，全得北京味儿。

乙 是呀，剧中人也有山西人哪。

甲 啊！关云长就是山西人，在京戏中出现就一点儿山西味儿也没有，比如唱《古城会》——

乙 红净戏。

甲 唱“吹腔”：“叫马童，你与爷忙把路引，大摇大摆走进了古城。”

乙　对，完全是京字京味儿。

甲　念白也是这样："马童，抬刀鞴马。"

乙　有劲！

甲　可是山西人说话没有这么硬，山西话好听。

乙　山西话什么味儿？

甲　晋中人说话这味儿：（学晋中话）"老王！你上哪啦？工作很好吧？没有事到我家去吃饭吧。"

乙　对！是这味儿。

甲　京戏演关云长要这味儿也不行啊。

乙　怎么？

甲　关云长一叫板这味儿：（学晋中话）"马童，抬刀鞴马，咱们一道去吃饭吧。"

乙　嗐！京戏没有这样唱的。

甲　地方戏都有地方色彩和方言。

乙　对。

甲　北方的地方戏，北方人都听得懂。

乙　南方的地方戏呢？

甲　那得看他用什么话演啦，要是用官话演，北方人就听得懂，用纯方言演戏，北方人就听不懂。我在上海的时候有几种戏，我就听不懂。

乙　怎么？您不懂上海话？

甲　我刚到上海的时候净闹误会。

乙　怎么？

甲　人家说话我不懂啊！到理发馆去刮脸洗头，敢情名词不一样。

乙　刮脸怎么说？

甲　（学上海话）"修面。"

乙　"修面。"洗头呢？

甲　你一听就得害怕，叫“汏（音近似“打”）头”。
乙　（误会“汏”为“打”）打头？
甲　哎！洗什么东西都说汏，北京话说洗一洗，上海话说汏一汏。
乙　洗什么东西都叫打？
甲　啊。
乙　比如说洗洗手绢儿？
甲　（学上海话）“汏汏绢头。”
乙　嗯？
甲　（用北京话说）“洗洗绢头。”
乙　嗯。洗洗大褂儿？
甲　（学上海话）“汏汏长衫。”
乙　（没听清）打……？
甲　“长衫。”
乙　嗯。洗洗袜子？
甲　（学上海话）“汏汏袜（音近似“麻”）子。”
乙　嗯。
甲　“汏汏袜子！”北方人麻子一听就得跑！
乙　怎么？
甲　要打麻了啦！
乙　听着是象。
甲　我在上海的时候，到理发馆去刮脸，因为把话听误会啦，闹了一个笑话儿。
乙　怎么？
甲　我到理发馆：“你给我（指自己脸）刮刮。”
乙　您干吧比划呀？
甲　我怕他听不懂我的话。
乙　结果呢？

甲　人家乐啦！（学上海话）“好格，侬坐下（“下”音近似“屋”）来。”

乙　嗯？

甲　我说：“我是在屋里呀！（学上海话）“勿是，是要侬坐下来！”

乙　什么话？

甲　让我坐下。

乙　这话是不好懂。

甲　是呀，我坐下他给我刮脸，刮完脸他指着我的脑袋问我：（学上海话）“喏！侬汏一汏好吠？”）

乙　（惊愕）怎么，要打你？

甲　我想解放后不准打人啦，（怀疑地）怎么刮刮脸还得打我一顿？

乙　您可以问问他呀！

甲　我问啦！我说：“你是就打我一个呀，是来这里的客人都打呀？”

乙　他说什么？

甲　（学上海话）“一样格，统统汏格。”

乙　啊！统统打？

甲　我一想统统全打，咱也别给破坏这制度哇！

乙　啊？

甲　（无可奈何地）“那就打吧！”

乙　打……

甲　给我洗头、吹风，完了拿过镜子一照：“好啦呀！”

乙　好啦？

甲　我说：“您怎么不打我呀？”（学上海话）“汏过啦。”

乙　打过啦？

甲　（迟疑）“我怎么一点儿不疼呀？”（向乙）你说这个误会多可笑哇！

乙　不懂方言是得误会。

甲　这还不要紧，这只是生活中的问题。若是在工作中产生误会，那不知要多大的损失呀！

乙　是呀，那可糟糕啦！

甲　中国人说的话，中国人听不懂。

乙　您说这是怎么回事呢？

甲　这是因为中国地大人多，旧中国的经济落后和长时期的封建割据，交通不便，所以才有这个现象。

乙　嗯。

甲　现在好啦，中国统一啦，经济繁荣啦，交通也便利啦，山南海北的人能在一起工作。

乙　那也不行啊！说话彼此不懂怎么办呢？

甲　所以现在提出现代汉语规范化问题呀！为了汉字将来走向拼音文字的道路，现在提倡以北方话为基础，以北京音为标准音的普通话。大家都学会了普通话就好啦。现在广播电台上说的这种话，就是普通话，又好听，又好学。

乙　将来要是都说普通话那可好啦，要不然都说方言，你说话我不懂，我说话你不懂，多困难哪！

甲　是呀！过去我看地方戏，就有这样感觉，越剧多好哇！

乙　是好哇！

甲　你听不懂词儿也是没意思。

乙　哎，到北方来的越剧团我听得懂啊！

甲　到北方来的越剧团已经不完全是绍兴方言啦，有官话成分啦。

乙　官话？

甲　就是以北方话为基础，以北京语音为标准的普通话。

乙　噢。

甲　要用绍兴方言唱，你就听不懂啦！

乙　是吗？

甲　我唱几句你听是什么词儿？
乙　好！您唱唱。
甲　你听着啊：（用绍兴方言唱）“天花传布快如飞，传到东来传到西，空气之中能散布，一经染到便难医。”你说我唱的是什么？
乙　我不知道？
甲　你为什么不知道？
乙　我……我不知道就是不知道。
甲　因为你不懂绍兴方言。
乙　哎，对啦。
甲　还有一种苏州的曲子，叫弹词。
乙　弹词我知道哇。
甲　你不懂苏州话，唱词就很难懂。
乙　您唱几句试试。
甲　咱们这儿北方人多，我要唱，我得先用普通话把词儿介绍一下。
乙　对。
甲　我学两句《林冲发配》。请大家注意！您要是有日记本儿，最好是您把它写下来。
乙　啊？听相声还得记录？
甲　（对观众）能记录的尽量记录，听完了以后咱们分组讨论。
乙　啊？这又不是听报告，没必要讨论！
甲　噢！（对观众）那听完以后就自由活动吧。
乙　这不是废话吗。
甲　我唱《林冲发配》，刚一出东京那两句。
乙　什么词儿？
甲　“可恨高俅用毒谋，害得我披枷戴锁配沧州。”北京人学苏州

话还很费劲，口型都得变了才象苏州音。

乙　好！您唱唱。

甲　（学唱弹词）"可恨高俅……"

乙　（听见不是"俅"字，忙问）哎，俅字儿？

甲　（讲苏州话）勿是，俅。（继续唱）"用毒谋……"

乙　谋哇？

甲　（全用苏州话）勿是，谋。"害得我披枷戴锁配沧州。"

乙　州哇？

甲　（全用苏州话）勿是，州！

乙　嗬！可真费劲。

甲　北方人学苏州话难，苏州人学北方话可不难。

乙　是吗？

甲　弹词演员都会说普通话。他们表演的时候有苏白，有京白，他们念的京白就是普通话。

乙　噢，那么唱呢？

甲　唱，是用苏州方言，地方色彩嘛。你要唱京戏用苏州话念白，准不好听。

乙　人说苏州话好听啊。

甲　那说的是苏州人讲话好听，不是说用苏州话唱京戏。

乙　哦。

甲　苏州人说话是好听。有一回我在路上走，旁边儿有两个女同志说话儿，我一听是苏州话，真好听！

乙　您学学是怎么说的？

甲　（用苏州话）"你到啥地方去？""大马路白相白相。""到我此地来吃饭好吗？""我勿去格。"

乙　是好听。

甲　可是要用苏州话唱京戏，念白准不好听。

乙　是吗？

甲　比如唱《朱砂痣》。

乙　老生戏。

甲　老生叫板有这么一句道白："丫鬟掌灯观看娇娘。"这句词儿用北京话没有大的变化，丫头拿灯来看看娇娘。

乙　是呀。

甲　这句白要用苏州话念，字音满变啦。

乙　噢，丫头，苏州话怎么说？

甲　丫头？

乙　啊。

甲　（用苏州话）丫头。

乙　（没听清）乌豆？

甲　不是乌头，丫头。

乙　这是叫丫头呢？

甲　对啦。

乙　掌灯怎么说？

甲　（用苏州话）拿一只灯火来。

乙　拿一只灯火来。看看？

甲　（用苏州话）看看！用京白念出好听：（学京戏道白）"丫鬟掌灯观看娇娘。"

乙　对，是这味儿。

甲　要用苏州话念，这句白准不好听。

乙　什么味儿？

甲　（用苏州话）"丫头你拿一只灯火来，我看看小娘子啥格面孔啊！"

猜　字

甲　人不论干什么也得有学问。

乙　那倒是呀！

甲　我的学问就不小。

乙　谁呀？

甲　我呀！

乙　您哪！

甲　念书念得多啊，字认识得多。

乙　好嘛！有学问人没有自己往外说的。

甲　我恐怕人家不知道。孔子说过，“不患人之不己知，患不知人也。”

乙　啊！

甲　明白这句话吗？

乙　这句话我不太明白，怎么讲啊？

甲　就是说，有本事人家不知道，没关系。

乙　噢！

甲　这就是“不患人之不己知。”

乙　“患不知人也？”

甲　我所忧患的就是人家对方有什么学问我不知道，这就成为忧患——“患不知人也。”明白这意思吗？

乙　就是那样，人家孔子也没说自己有学问哪！

甲　那我这有学问为什么往外说哪？

乙　是啊！那您为什么往外说哪！

甲　我是替对方设想。

乙　您不必了。

甲　你怎么样，念过书呀？

乙　我没念过书。

甲　你也不认识字？

乙　字吗！还认识几个。

甲　认识字？

乙　唉！

甲　那能行，咱们能谈到一块儿。

乙　可以。

甲　我考你一个字。

乙　您考我一个字？您可别考那太深的。

甲　当然了，你认识就说认识，不认识可别瞎蒙。

乙　当然了。

甲　我拿手就这么一来（在眼前横着画一道儿），念什么？

乙　念“一”呀！

甲　说死了，别含糊其辞。

乙　（莫名其妙地看看甲）念“一”。

甲　肯定了？

乙　啊！

甲　肯定吗？对了！

乙　对了。

甲　不算文盲！

乙　我就认识一个字就不算文盲了！

甲　“一”字不动再加一横，念什么？

乙　念“二”呀！
甲　再加一横？
乙　念“三”哪！
甲　行，当中加一竖不出头。
乙　三横一竖这念“王”呀！
甲　“王”字都认识。文化不浅哪！
乙　啊！
甲　可以当个秘书了。
乙　我这点儿文化？
甲　“王”字加一点，念什么？
乙　念“玉”。
甲　这边再加一点。
乙　还念“玉”呀！这个“玊”字是古写。
甲　哎呀！连古文都认识，可以做大学教授。
乙　我呀？
甲　“王”字加两点这个“玊”字他都认识！“王”字加六点念什么？
乙　那我就不认识了。
甲　王麻子。
乙　王麻子呀！那李字要加六个点就是李麻子了。
甲　你这学问长多了。真认识字？
乙　跟您这么说吧，我认识字倒是不太多，可用字不错。
甲　大话。
乙　这话不大。
甲　识字不多，用字不错，那就是说，这字应该念什么，你就念什么。
乙　没念错过。

甲　没念错过？我考你个字。

乙　您考吧！

甲　“火”字旁，这边一个“某”字。

乙　哪个“某”字啊？

甲　某君、某公、某人、某事，上边一个“甘”字，底下一个“木”字，念什么？

乙　这字念“煤”啊！生火用的那个煤，主要能源。

甲　“山”字底下一个“灰”字念什么？

乙　念“炭”哪！

甲　错了，

乙　哪个错了？

甲　全错了。

乙　怎么？

甲　一个也没对。

乙　怎么会不对哪？

甲　念“煤”的那个字，应该念“炭”，念“炭”的那个字应该念“煤”。

乙　啊！您说那个“煤”应该念“炭”，“炭”应该念“煤”？

甲　你看那煤是那儿出的？

乙　煤在山底下。

甲　还是的，山底下的灰，自然产物，那不是煤吗？炭是人工烧成的？

乙　木头烧的。

甲　还是啊，火，干木头一烧，不是炭吗？

乙　哎呀！您这么大才学，文字改革委员会怎么没请您当顾问哪？

甲　嗐！他们忽略了这一点。

乙　谁忽略了！您这么念不行。

甲　怎么不行？
乙　您得服从广大群众的习惯。
甲　我这违反了广大群众的习惯？
乙　可不是吗！
甲　好吧！算我没说，再考你一个字。
乙　你考吧！
甲　一撇一捺，一撇一捺，一撇一捺，念什么？
乙　我不认得。
甲　念“众”啊！
乙　哪个“众”啊？
甲　大众的“众”。众字不是三个人字吗？
乙　有点儿意思，那我考你一个。
甲　可以。
乙　一横一竖，一竖一横。
甲　没这字。
乙　有这字。这字念“口”啊！
甲　口？
乙　那不吗，一横一竖，一竖一横？
甲　好。再考你一个：一钩一钩又一钩，一点一点又一点，左一撇，右一撇，一撇一撇又一撇。
乙　你这什么乱七八糟的呀！
甲　你猜吧！
乙　这也是个字啊？
甲　哎！
乙　这字不认识。
甲　人参的“参”字繁写，上边乇拐弯，底下一个人字，底下三撇。

乙　这怎么能一钩一钩又一钩。

甲　可不是吗！你看，这不是一钩一钩又一钩，一点一点又一点，左一撇，右一撇，一撇一撇又一撇。

乙　有这么写字的吗？我再考你一个：一横一竖，一横一竖，一横一竖，一竖一横，一竖一横，一竖一横。

甲　你这也够乱的。

乙　这字念什么？

甲　不认识。

乙　那念亚，亚洲的“亚”，亞字繁写，可不是简写的那个。

甲　那怎么一横一竖。

乙　先写半边儿啊！一横一竖，一横一竖，一横一竖，再写这半边，一竖一横，一竖一横，一竖一横。

甲　我再考你一个，“李”字去了木。

乙　哪个“李”啊？

甲　姓李的“李”，十八子，上边一个“木”字，底下一个“子”字。

乙　这个字念子啊！

甲　不对了，念“一”。

乙　怎么念“一”呀？这个“李”字不是一个“木”字底下一个“子”字吗？您把那个“木”字去了，不就念“子”吗？

甲　念“一”。我说“李”字去了“木”，是去了那“了”和上边那个“木”，可不就剩一道儿了吗。

乙　连那个“了”字都去了，那可不就剩下“一”了嘛。

甲　再说一个您猜猜。

乙　什么？

甲　一人能做，两人不能做，大伙儿全能做，不能瞧着做。

乙　这我不认得。

甲　“梦”。

乙　梦？

甲　做梦的“梦”。

乙　做梦的“梦”，那怎么会一人能做，两个不能做？

甲　是啊！做梦是一个人做。哪有两人商量好了做梦的，“老张，你今儿不出门，咱们躺下做梦玩儿吧。”那见得着吗？

乙　见不着。

甲　还是啊。

乙　那么“大伙全能做，不能瞧着做呢”？

甲　是啊，谁都能做，哪有瞧做梦的，一人睡觉，旁边趴六十多人瞧着做梦？做梦的什么样？

乙　没瞧见过。我再考你一个。

甲　可以啊。

乙　“大姑娘的妹妹。”这是一个字，念什么？

甲　大姑娘的妹妹，二姑娘。

乙　二姑娘，那是三个字，这是一个字。

甲　一个字，不知道。

乙　这字念“姿”，姿容秀丽的“姿”字。

甲　“姿”，两个点，一个“欠”字，一个“女”字，那怎么是大姑娘的妹妹？

乙　大姑娘不是长女吗？二姑娘不是次女吗？次女就是这个“姿”字。

甲　这有点儿意思。我再说一个字。

乙　你说吧！

甲　正月小，二月小，三月小，一个字。

乙　正月小，二月小，三月小，一个字？这字我猜不着。

甲　人。

乙　哪个人哪？

甲　一撇一捺。

乙　正月小，二月小，三月小，怎么是个"人"字哪？

甲　你看着，这个字可深了，我给你解释解释：一年四季，三月为一季，我说的是正月小，二月小，三月小，正二三算是那季？

乙　是春季呀？

甲　对呀！你看那"春"字怎么写，一横一横一横，一撇一捺，底下一个"日"字。

乙　对呀！

甲　我说的是小尽，小尽吗！一个月就短一天，三个小尽哪？

乙　短三天。

甲　是啊！"春"字除去那个"三"，再除去"日"字，就剩下一撇一捺。

乙　有点儿意思。

甲　再说一个，你猜猜：笔帽儿摘下来不用套上。

乙　噢！这个字念"干"——笔帽摘下来不用套上，你不套上，一会儿笔头就干了。

甲　那不念"坏"吗！一干了就坏了？不对。

乙　那么这个字念什么？

甲　念"肆"。

乙　哪个"肆"？

甲　一二三四大写的那个"肆"。

乙　那笔帽摘下来不用套上，怎么会扣个"肆"字？

甲　你看那"笔"字怎么写？竹字头底下一个"聿"，那套字怎么写，"大"字底下好象一个"长"字似的，那两个字搭在一块儿，笔帽摘下来就是把那竹字头拿下来，不用套上，不用

“套”字上半截，俩下半截不就是“肆”字吗？

乙　这个字实在费解。

甲　我再给你说个简单的：正午对时，一个字。

乙　这字念“准”。

甲　怎么念准？

乙　一到那时它总打当当当。

甲　那它不好念“当”吗？不对。

乙　那么这个字念什么？

甲　念“斗”。

乙　斗？正午对时，怎么是个“斗”字？

甲　你看这“斗”字怎么写，一个点，两个点，一横一竖。

乙　对呀！

甲　正午对时是几点？

乙　十二点。

甲　对呀！你瞧这“斗”字，十，二点！

乙　嗐！

甲　再说一个最简单的你猜猜，一竖一边一点。

乙　这谁还不知道念“小”啊！

甲　错了，念“卜”，姓卜的“卜”啊，一竖一点。

乙　您说的一竖一边一点啊！

甲　是啊，姓卜的“卜”不是一竖一边一点吗？

乙　那边啊？

甲　那边没点。

乙　嗐！

对　春　联

甲　做一个相声演员也不容易，首先说得有文化。

乙　那是呀！你看我们演员多是勤奋好学的嘛！

甲　你念过书吗？

乙　我念过两天。

甲　什么学校毕业？

乙　咳！我念的还是过去那个经书啊。

甲　“五经”、“四书”、“十三经”啊。

乙　是呀！

甲　那些书我也念过，什么“三字文”、“百家经”、“千家姓”……

乙　什么叫“三字文”？

甲　不是……三里河、四眼井、五道庙。（北京地名）

乙　什么呀？

甲　六部口。（北京地名）

乙　“三百文！、“百千姓”……我也乱啦！《三字经》、《百家姓》、《千字文》。

甲　对啦！你说念完这几部书念什么？

乙　《大学》。（读成轻声词，学字略有“雪”音）

甲　念完大雪念小雪，冬至、小寒、立春、雨水……

乙　你这儿背历书哪？你念到清明也毕不了业。

甲　你不说念大雪吗？

乙 我说念《大学》。

甲 对……对。念完《大学》念什么？

乙 《中庸）。

甲 念完中用念不中用，等你念到废物点心就算毕业啦。

乙 那我就没用啦。我说念《中庸》。不偏谓之中，不易谓之庸。

甲 念完《中庸》念《论语》、《孟子》、《礼记》、《春秋》。

乙 对了。

甲 这些书光念不行，得会讲，不会讲就不能开笔做文章。比如你吟个诗，对个对子，都要从书中寻章摘句才行。

乙 那倒是。

甲 你看我这个人没事儿最喜欢对联，最近在家中我搜集到几副绝对儿。

乙 绝对儿？

甲 就是有上联没下联，谁也对不上来，我走过多少个地方，访问过多少个大文豪，结果一个对上来的也没有，这几副绝对儿太好了，我准备登报。

乙 登报干吗？

甲 征求下联。

乙 你这绝对儿是什么词句呀？

甲 怎么，你打算对呀？

乙 我不是打算对，我想听听。

甲 大文豪都没对上来，就阁下您听了有什么用啊？

乙 你可不能那么说，绝对儿碰巧了对得才妙呢？

甲 好，我说一说你听听，你可别胡对呀！

乙 当然啦！

甲 不明白就问我。

乙 当然向你请教。

甲　第一副："买卖兴隆通四海"。

乙　完啦？

甲　啊。

乙　我当什么绝对儿呢？（故意假谦虚）我给你对个下联行吗？

甲　我这儿正找不着下联呢？

乙　可我对的也不一定恰当。

甲　没关系，你对吧！

乙　你那上联是什么？

甲　"买卖兴隆通四海"。

乙　我给你对："财源茂盛达三江"。

甲　哎呀，高才。

乙　这也不是我的高才，过去我们家对过煤铺就贴这个。

甲　好，你再听这第二副："根深叶茂"。

乙　"本固枝荣"。

甲　嗯，"开市大吉"。

乙　"万事亨通"。

甲　你听最后这一副：

乙　你说。

甲　"忠厚传家久"。

乙　"诗书继世长"。

甲　（无可奈何）我完啦。

乙　就这个呀，这叫什么绝对儿啊？满都是对子本儿上的。

甲　这是开玩笑，我真喜欢对联。

乙　对联的规矩你懂吗？

甲　那我懂，对春联讲究是："一三五不论，二四六分明；天对地，雨对风，大陆对长空，雷隐隐，雾蒙蒙，开市大吉对万事亨通；山花对海树，赤日对苍穹，平仄平仄平平仄，仄平仄平

仄仄平。”苏东坡有一句话：“天下无语不成对。”

乙　当什么讲？

甲　任何一句话都可以做对联，只要你对得恰当巧妙，那再好也没有了。

乙　是，是！

甲　你譬如有这么两句俗语就是一副对联——

乙　哪两句？

甲　“清官难断家务事”。这就是上联。

乙　下联呢？

甲　“上梁不正下梁歪”。哎！你听这两句虽然不够工整（摇头），可是很好玩（读“玩”念重音，表现出文绉绉的）。

乙　咱们两个人连连句怎么样？

甲　可以呀！

乙　我出个上联。

甲　我对个下联。

乙　譬如我说：“上”。

甲　我对：“下”，有上就有下嘛！

乙　我说：“天”。

甲　我对：“地”。“天对地，雨对风，大陆对长空；雷隐隐，雾蒙蒙，开市大吉，万事亨通。”

乙　“言”。

甲　（误听为“盐”）我对：“醋”。

乙　醋？

甲　啊！油盐酱醋，五味调和，你那是咸的，我这是酸的。

乙　“好“。

甲　我对：“歹”。好好歹歹分得清楚。

乙　“事”。

甲 （误听为“士”）我对：“炮”。

乙 炮？那对得上吗？

甲 你支士我拨炮，你跳马我出车。

乙 咱们这儿下象棋来啦！

甲 连句有什么啊！

乙 我这五个字凑在一块儿是个对子的上联：“上天言好事”。

甲 那我给你对：“回宫降吉祥”。

乙 你等等，你刚才不是这么对的。

乙 我说：“上”。

甲 我对：“下”。

乙 我说：“天”。

甲 我对：“地”。

乙 我说：“言”。

甲 我对：“醋”。

乙 我说：“好”。

甲 我对：“歹”。

乙 我说：“事”。

甲 我对：“炮”。

乙 我这是“上天言好事”。

甲 我这是“下地醋歹炮”。

乙 你这当什么讲啊。

甲 谁叫你不一块说儿啦！你要说：“上天言好事”；我当然给你对：“回宫降吉祥”。你一个字一个字往外蹦，我可不给你对：“下地醋歹炮”吗？

乙 这还怨我啦？

甲 当然啦。

乙 好，你听这两字的：“笔筒”。

甲　桌上的笔筒？

乙　对啦。

甲　我给你对："箭囊"。

乙　就是装宝剑的那个。

甲　不！那是剑匣。我说的是拉弓射箭的那个皮兜子。

乙　我这笔筒是文的。

甲　我这箭囊是武的；一文一武咱们二位是文武全才。

乙　我可不敢当，再听这个："羊肉"。

甲　我给你对："萝卜"（要读成"罗巴"）。

乙　那对得上吗？

甲　羊肉氽萝卜焖点儿米饭……

乙　这位没吃什么哪！"绸缎"。

甲　"萝卜"。

乙　萝……我这是绸缎你也对萝卜？

甲　啊！绸缎包萝卜。

乙　没听说过，我那是穿的绸子和缎子。

甲　是呀！我说的也是穿的绫罗绸缎的罗，呢绒布匹的布——"罗布"。

乙　噢！罗布听不出来就不是萝卜。再听这个："钟鼓"。

甲　"萝卜"。

乙　我说是撞的钟打的鼓。

甲　我是敲的锣打的钹："锣钹"。

乙　行了行了！你再听这个；

甲　（顺口而出）"萝卜"。

乙　我还没说呢？

甲　我先说下搁着。

乙　急性子！"马牙枣"。

甲　“大萝卜”。
乙　我这是仨字的啦。
甲　我这也仨字：“大萝卜”。
乙　我要四个字呢，你“好大萝卜”；我五个字，你“好大个萝卜”；你这筐萝卜全卖给我啦？不行，重对。
甲　你刚才说的什么？
乙　“马牙枣”。
甲　我给你对：“羊角（音“脚”）葱”。
乙　我这有：“马牙”。
甲　我这有：“羊角”。
乙　“枣”。
甲　“葱”。
乙　我能加字。
甲　我能添字。
乙　“马吃马牙枣”。
甲　“羊啃羊角葱”。
乙　我这“吃”。
甲　我这“啃”。
乙　好哇！我这马牙枣是八月当令。
甲　我这羊角葱是二月当令——“二八月，春秋题，虽不中不远矣！”
乙　你就别犯酸了。
甲　怎么样？
乙　行！听这个：“山羊上山”——两头山。
甲　我给你对：“水牛下水”——两头水。
乙　我能加字。
甲　我能添字。

乙　“山羊上山山碰山羊角。

甲　碰脚啦。

乙　不！犄角。

甲　“水牛下水水没水牛腰”——没腰啦（“没”读：mò）！

乙　我还能加字。

甲　我还能添字。

乙　“山羊上山山碰山羊角——（学羊叫）咩呀……”

甲　这怎么回事儿？

乙　碰疼啦。

甲　“水牛下水水没水牛腰——（学牛叫）哞儿……”

乙　（学羊叫）咩呀……（学二次）

甲　（学牛叫）哞儿……（学二次）

乙　咱们到屠宰场啦！

甲　谁叫你叫唤来着？

乙　“三塔寺前三座塔，塔、塔、塔”。

甲　“五台山后五层台，台、台、台”。（学打小锣声音）

乙　他又开戏啦：“大妈妈大模大样骑大马”。

甲　“老姥姥老夫老妻赶老羊”。

乙　“姥姥喝酪，酪落姥姥捞酪”。（“落”读 lào）

甲　“舅舅驾鸠，鸠飞舅舅揪鸠”。

乙　“妈妈骑马，马慢妈妈骂马”。

甲　“妞妞轰车，牛拧妞妞拧牛”。（前面的“拧”字读去声，后面的“拧”字读阳平声）

乙　啊！绕口令也来啦。

甲　你说什么我给你对什么。

乙　我说：“南”。

甲　我对：“北”。

乙　我说："东"。
甲　我对："西"。
乙　我说："上"。
甲　我对："下"。
乙　你听这个："北雁南飞双翅东西分上下"。
甲　你怎么都给占上啦。
乙　这叫抻练抻练你。
甲　好！你听下联："前车后辙两轮左右走高低"。
乙　你对得上吗？
甲　当然对得上。
乙　"北雁南飞"。
甲　"前车后辙"。
乙　"双翅东西"。
甲　"两轮左右"。
乙　"分上下"。
甲　"走高低"。高低即是上下，上下即是高低，虽不中不远矣！
乙　嘿！又犯酸哪。
甲　这叫气气你。
乙　咱们不定谁气谁哪！听这个："墙上芦苇，头重脚轻根底浅"。
甲　嗬！我给你对："山间竹笋，嘴尖皮厚腹中空"。
乙　好！你再听这个："空树藏孔，孔进空树空树孔，孔出空树空树空"。
甲　什么呀，乱七八糟的？
乙　这是个孔子的典故，又是个对子上联。
甲　还有这么一个典故啊！
乙　孔子周游列国的时候，有一天走到某处，忽然天降大雨，上不着村，下不着店，没处藏，没处躲，可巧道旁有一棵树，里

面是空的，孔子一想这里可以躲一躲雨，这就叫空树藏孔。

甲　孔进空树呢？

乙　孔子进了空树了，孔进空树。

甲　空树孔？

乙　空树里面有孔子，空树孔。

甲　孔出空树？

乙　雨过天晴，孔子由空树里面出来了，孔出空树。

甲　空树空？

乙　空树里面就没有孔子啦，这就叫“空树藏孔，孔进空树空树孔，孔出空树空树空”。（做喘不上气来的样子）

甲　听我的：“悠、叭哒、当、哗啦、扑腾腾、唉哟哟、嗖嗖嗖、吱吱吱”。（“悠”读阴平声）

乙　我说你这是什么呀？

甲　你那是什么呀？

乙　我这是列国典故。

甲　我这是本人实事。

乙　典故可以对实事，可是你那有多少字啦？

甲　你那多少字啊？

乙　我这是十八言。

甲　咱们数数。

乙　“空树藏孔，孔进空树空树孔，孔出空树空树空”——十八个字儿。你呢？

甲　我这也十八个呀。

乙　我听有三十多啦！

甲　不信你数着：“悠、叭达、当、哗啦、扑腾腾、唉哟哟、嗖嗖嗖、吱吱吱”。

乙　也十八个字。可是怎么讲啊？

甲　那年北京打仗，我正在床上躺着哪，就听：悠——飞过来一个枪子儿。

乙　叭哒？

甲　撞墙上了："叭哒"。

乙　当？

甲　落院里一个炮弹："当"。

乙　哗啦？

甲　房坍啦："哗啦"。

乙　扑腾腾？

甲　我由床上掉下去了："扑腾腾"。

乙　唉哟哟？

甲　碰了我腰了："唉哟哟"。

乙　嗖嗖嗖：

甲　当时掉了三根头发。

乙　吱吱吱哪？

甲　轧死仨老鼠。

乙　嘿！

（根据传统作品整理）

歪批“三国”

甲 相声演员得有学问哪。

乙 哎，有学问可不敢说，也就是记问之学。

甲 据说是古、今、中、外，什么学问都得有。

乙 那可不敢这么说，没那么大学问。

甲 您就是位学者。

乙 嗐，什么学者？马马虎虎。

甲 念过书吧？

乙 念过呀。

甲 是嘛，看得出来嘛！

乙 噢，这还看得出来？

甲 脸上有书气嘛！

乙 噢，有书气。

甲 您看我就是这样，看得出来，脸上的输气很大。

乙 哦？

甲 昨天跟人下棋，一盘都没赢嘛。

乙 那么个“输气”呀！

甲 书墨之气。

乙 哎，得有书墨之气。

甲 对呀，我是喜欢看书。

乙　好啊，看书能长知识。

甲　对。

乙　那您也得看是什么书，得开卷有益。

甲　是古典文学，我都喜欢研究。

乙　好啊。哎，对古典文学我也很爱好。

甲　您喜欢看什么书？

乙　“三国”、“列国”啊，“水浒”、“聊斋”啊，“红楼”、“西厢”啊，这都看过。

甲　《红楼梦》您也喜欢看？

乙　喜欢看。

甲　知道这个故事？

乙　“红楼”啊？知道啊。我看得还很透彻呢，每一章，每一节，每一个人的性格我都有研究。

甲　那可不简单。

乙　这部书主要写的就是贾宝玉、林黛玉两个人的爱情，被王熙凤给破坏了。结果，贾宝玉和薛宝钗他们两个人结婚了。林黛玉死了，贾宝玉出家当和尚。这部书就是这么个故事。

甲　对。常看啊？

乙　常看。

甲　每天看吗？

乙　每天看。

甲　上班也看吗？

乙　那不看。上班哪能看书呀？

甲　有这种人啊。我们街坊就有这么个人，整天看书，看《红楼梦》什么事儿也不干，别人就说他：“你怎么老看书呀？你那《红楼梦》不能搁下吗？干活儿不干了？”

乙　这话说得对呀！

甲　“你还想干不想干了？”

乙　是嘛。

甲　他一赌气把书搜那儿了：“不干就不干，林黛玉一死我就不想干了！”

乙　嗐，这位看成书迷了。

甲　是啊。

乙　我看书就这样儿好，不入迷。拿它就是做个研究。

甲　研究啊，还研究什么？

乙　“三国”。对于“三国”嘛，我很熟悉。

甲　熟读“三国”。

乙　也不敢说熟读，看过几遍。

甲　看过几遍！那就不容易了，您都看过谁批的？

乙　金批，御批，毛批。

甲　毛批，金批都好，御批不怎么样。

乙　御批也不错。

甲　那就是乾隆皇上批的，他那学问不行，不值钱。

乙　怎么，这还论值钱不值钱？

甲　当然了，你到书店买旧书，买御批“三国”，买好版的，十块钱就买了。

乙　那也不算贱了。

甲　毛批的三十块。

乙　这可贵了。

甲　金批的六十块。

乙　六十？！

甲　贵了？最贵的是侯批！

乙　侯批？

甲　侯批“三国”。

乙　谁呀？
甲　侯宝林先生。
乙　哦，就是阁下啊？
甲　哎，对。
乙　您批“三国”？
甲　是的。
乙　那不用说了。您批的“三国”，那要是买得一百多块吧？
甲　您再回回手儿吧。
乙　回回手儿？我这儿买呢？
甲　一百多块？
乙　那得二百块？
甲　你多说点儿。
乙　五百！
甲　你多说点儿又不上税，干嘛那么胆儿小呀？五百块？这是文学呀，五百块你就认为了不起啦？
乙　这么说这是无价之宝？
甲　你花五千块也没地方买去，侯批“三国”。
乙　哎呀，怎么这么贵呀？
甲　没出版。
乙　这不废话吗？没出版你说它干嘛呀！
甲　哎，珍贵就在这一点。
乙　这还珍贵哪？
甲　不能轻易就拿出来啊，还在修。
乙　哦，还在修哪？
甲　对。“三国”你懂不懂？
乙　懂啊。
甲　我跟你谈一个问题可以吗？

乙　可以呀，咱们彼此研究。
甲　请教。
乙　岂敢。
甲　为什么叫“三国”？
乙　这个问题很容易解决。
甲　那你说吧。
乙　三国呀，魏，蜀，吴，就叫“三国。”
甲　魏，蜀，吴，就叫“三国”？
乙　是呀。
甲　魏，指谁呀？
乙　北魏，曹操啊。
甲　蜀呢？
乙　西蜀，刘备呀。
甲　吴？
乙　东吴，孙权。
甲　就这么三国？
乙　哎，三国。
甲　不对吧？
乙　怎么不对呀？
甲　这书整个儿写的什么朝代？
乙　汉朝呀。
甲　那么汉献帝不算一国吗？
乙　算一国呀。
甲　那就四国了。
乙　多出一国来了。
甲　黄祖跟任何人不联络，想独立。算不算一国？
乙　算一国呀。

甲　孟获想夺取中原，算不算一国？

乙　那也算一国呀。

甲　六国。

乙　好嘛，这就翻一翻啦！那您说怎么叫“三国”？

甲　告诉你吧，这个问题很简单，为什么叫“三国”呢？因为带“三”字儿的事情多，得喽，就叫“三国”吧。

乙　好嘛，带“三”字儿的事情多就叫“三国”？

甲　你看目录上带“三”字儿的有多少？头一段“宴桃园豪杰三结义”，有吧？

乙　有。

甲　最后一段儿：“降孙浩三分归一统。”有“三”吧？

乙　啊，他是两头儿见“三”。

甲　中间还有很多哪。

乙　当中间儿？您说一说。

甲　我说不全哪。

乙　您可以大概说一说。

甲　“虎牢关三英战吕布”。

乙　有。

甲　“陶公祖三让徐州”。

乙　有。

甲　“公子刘琦三求计”。

乙　有。

甲　“三江口周郎纵火”。

乙　有。

甲　“三江口曹操折兵”。

乙　有。

甲　“袁曹各起马步三军”。

乙　有。
甲　“三顾茅庐”。
乙　有。
甲　“三气周瑜”。
乙　有。
甲　“三擒孟获”。
乙　有。哎，这没有！“七擒孟获”。
甲　是啊，他是要经过三的。
乙　好嘛！他数着来的。
甲　一二三四五六七嘛！
乙　对呀，不能从二就蹦到四上去。
甲　问题就在这里嘛。
乙　嗯，还有什么带“三”字儿的？
甲　“三出祁山”。
乙　哎，“六出祁山”！
甲　二三得六！
乙　他这里还带乘法呢！
甲　“三伐中原”。
乙　“九伐中原”。
合　三三见九啊！
甲　你看，这儿会儿学问长了吧！
乙　就这个呀?！好嘛，满带算术的。
甲　这是目录上的，我说得还不全。
乙　噢。
甲　还有的暗扣儿。
乙　暗扣儿？
甲　目录上没有的，实际上是带“三”字儿的事情。

乙　噢，那您可以说一说，哪是暗扣儿？
甲　暗扣儿啊，“三不明”。
乙　“三不明”？
甲　哎，有这么三个人写得不明。
乙　都谁呀？
甲　有一个人有姓无名。
乙　有姓无名？
甲　有一个人有名无姓，还有一个人无名无姓。
乙　噢，您说是这么三个人啊？
甲　哎。
乙　那么，您说有姓无名这人是谁呀？
甲　就是孙策、周郎的老丈人乔国老。
乙　乔国老？
甲　嗯，姓乔，有姓没名字。国老是官衔，国老、国舅嘛！
乙　他怎么会没名字啊？有啊。
甲　哪儿有？
乙　他叫乔玄哪。
甲　《三国演义》里有吗？
乙　那你没听过“甘露寺”呀？
甲　戏上有？
乙　啊。
甲　那是写剧本儿的人给写上的名字啊，《三国演义》上没有哇。写剧本，那么大个人物出来，又是那出戏的主角儿，没名字怎么办呢？唱戏有它的程式啊。
乙　噢。
甲　出来两句引子，四句定场诗，道家门儿，他得报名姓。
乙　是啊。

甲　那么大角儿没名没姓行吗？“老夫乔玄，膝下无儿，所生二女，长女大乔，次女小乔。”

乙　对呀。

甲　没名儿行吗？那怎么唱啊？“老夫，乔……”

乙　乔?!

甲　瞧什么呀？

乙　我知道瞧什么呀?!

甲　还是啊。写剧本儿的人写得很巧妙，你看取这名字，乔玄。

乙　乔玄。

甲　没名嘛，愣给他添的嘛，没地方查根据去，他就悬着呢！

乙　这位批得还真有理。

甲　乔玄嘛！

乙　噢，这是有姓无名。那有名无姓是谁呀？

甲　貂蝉。

乙　貂蝉？

甲　嗯。名字叫貂蝉，姓什么？

乙　姓貂名蝉字丫环。

甲　这人怎么这么糊涂啊？有人叫丫环的吗？貂蝉是一种饰物。

乙　噢，饰物。

甲　她的名字叫貂蝉，实际上她姓任叫任宏昌，山西邑州人，任昂之女，《三国演义》上没有。

乙　那么您哪儿查出来的？

甲　元曲上有。

乙　元曲上？

甲　当然了，看书你光看一本儿哪行呀？我这书看得太多了，所以才知道。

乙　还得看。

甲　这一肚子全是书！
乙　是吗？
甲　我走道儿都不敢低头啊！
乙　为什么？
甲　怕它掉出来！
乙　没听说过！那么，您说这无名无姓的是谁呀？
甲　无名无姓这么一个人……
乙　小兵。
甲　小兵？
乙　无名无姓嘛！
甲　目录上有他呀！
乙　上正传？
甲　啊。
乙　谁呀？
甲　督邮。
乙　督邮？
甲　"张翼德怒鞭督邮"，有这么一段没有？
乙　有啊。
甲　督邮是官衔。他姓什么？姓督叫邮？
乙　这……是无名无姓。
甲　督邮是官衔儿，他姓什么叫什么呢？谁也不知道。糊里糊涂叫张飞揍一顿。
乙　这顿揍挨的都窝心。
甲　挨完揍以后呢？后边儿就没他的事儿了。
乙　满不谈了。
甲　这个人物出来就为挨揍的。
乙　好嘛。这就叫"三不明"啊。

甲　哎。

乙　那么还有什么带“三”字儿的？

甲　三妻。

乙　噢，三七二十一，哼，二三得六，三三见九，三七二十一……

甲　这是夫妻的妻。

乙　夫妻的妻？

甲　哎。三个人对妻子的待遇不同，处理方法不同。

乙　噢，这叫“三妻”？

甲　有故事。

乙　那您可以谈一谈。

甲　“刘备撇妻”，“吕布恋妻”，“刘安杀妻”。

乙　噢，这么个“三妻”呀！“刘备撇妻”？

甲　刘备这个人哪，拿老婆不当回事儿。

乙　是啊。

甲　刘备说：“弟兄如手足。”就是说他跟张飞、关羽感情就那么密切。

乙　嗯。

甲　“妻子如衣服。”老婆不算什么，跟衣服一样，穿破了再换一件新的。

乙　就这么轻视女姓。

甲　这是为了笼络人心，为了让关、张为他打天下去卖命。所以，他一失败就一个人跑了。老婆不管了。

乙　啊，交给谁啦？

甲　没准儿，谁在跟前交给谁！

乙　这人还很大方。

甲　刘备三次撇妻。

乙　噢，三次哪？！

甲　第一次吕布打小沛，他跑了，他的老婆糜竺保着，跟吕布说了好多好话，这算完了。

乙　第二次呢？

甲　徐州失败，曹兵来打，他们三人不在一起。

乙　是啊。

甲　关公在下邳，徐州西南十二里地，见到报，赶紧收拾行李，带着二家皇嫂赶紧够奔徐州，弟兄汇合以后兵力就强一点儿。

乙　对呀。

甲　谁想走到半道儿，徐州火起，失守了。

乙　徐州丢了。

甲　这阵儿刘备呀，说句文话……

乙　怎么讲？

甲　颠儿了！

乙　这叫文话啊？他又跑了？

甲　跑了。关云长保着二家皇嫂且战且走，曹兵围拢上来，困在土山之上。

乙　困住了。

甲　要按照关云长那脾气呀……

乙　他脾气不好。

甲　胯下马掌中刀，你死我活。

乙　决一死战。

甲　以死相拼。怎奈有二家皇嫂，我去打仗，倘若皇嫂被曹兵掳去，我怎么对得起大哥呢？正在无可奈何之际，来了一个朋友。

乙　谁来了？

甲　张文远。

乙　噢。

甲　刚从乌龙院那儿来，他跟关公……

乙　我说您等会儿，谁打乌龙院来？

甲　张文远。

乙　噢，就是宋江那个徒弟呀？

甲　对。

乙　什么呀？还对呢！那个张文远是宋朝的，关羽是汉朝的，这不是一个朝代的事情啊。

甲　嗐，你想关公——他那个脾气还管什么朝代?!

乙　不象话，那也不能搁一块儿说呀！

甲　噢，这是我说的。

乙　可不是你说的吗！

甲　张辽，张文远。关公约三事，被困曹营，后来知道大哥的下落，挂印封金，千里走单骑，过五关斩六将，古城相会。

乙　寻兄送嫂。

甲　弟兄团圆。

乙　不错。

甲　这是刘备二次撇妻。

乙　那么第三次呢？

甲　弃新野，走樊城，兵败当阳县长板桥，曹兵追到，他又跑了。

乙　又跑了？

甲　张飞保着他，过河到树林里躲着去了；赵云保着家眷。

乙　是啊。

甲　在长板坡是七进七出，救出阿斗，到树林之间见到刘备，“主公受惊乃云之罪也。”

乙　嗯。

甲　“幸喜小主人无恙。”

乙　多不容易呀！

甲　他就那么一个孩子啊。
乙　是呀。
甲　当时要是死了，刘备就完了。
乙　那就绝后了。
甲　那就没儿子了。他应该怎么感谢人家呢？
乙　当然得感谢赵云哪。
甲　不。所以这个地方表现出他比曹操还奸诈。
乙　刘备？
甲　民间有这么一句话："刘备摔孩子，邀买人心。"就在这个地方。
乙　啊，这么回事。
甲　他没跟赵云说什么，继续笼络人心。拿这孩子："小冤家，为你险些丧我一员大将，要你做甚？！"叭，把这孩子扔地下了。
乙　这一下子孩子就得摔坏了。
甲　没摔着。
乙　啊？没摔着？
甲　嗯。
乙　抱起来楞往地下扔能没摔着？
甲　咱们要是抱着孩子往地下一扔就摔死了。
乙　他这一扔，那孩子也够呛的。
甲　刘备摔不着。
乙　怎么摔不着？
甲　他跟咱们长得不一样啊。
乙　这碍着模样儿什么事了？
甲　龙眉凤目，两耳垂肩，双手过膝。俩手过髁膝盖儿，他胳膊长啊。
乙　啊！

甲　他拿着，这儿一哈腰，吧唧，搁那儿了！

乙　哎哟。

甲　这孩子到地下还没转过身儿呢，又回来了。

乙　这是怎么个意思呢？

甲　就为让赵云看。"我连自己的孩子都不疼，我为了你，你还不为我卖命去吗？"不是有心把孩子摔死。真要是那样儿，你干嘛摔呢？

乙　嗯。

甲　攥着腿儿往树上一抡，叭！

乙　那还不死?!

甲　就说他这个人……

乙　这人是不怎么样。

甲　"刘备撇妻"。

乙　还有什么"吕布恋妻"？

甲　"吕布恋妻"。吕布这个人没成事，主要这个人卑鄙。

乙　吕布？

甲　见有势力的就认干老儿，干爹，老找靠山。

乙　他的干爹倒是不少。

甲　丁建阳的干儿子，董卓的干儿子。

乙　不错。

甲　后来被曹操逮住了，那意思又要拜曹操做干老儿。

乙　是啊。

甲　让刘备说了一句话："你可知丁建阳、董卓之故耳？"就这一句话把吕布杀了。

乙　给宰了。

甲　那吕布的武艺好家伙啊！"人中吕布，马中赤兔"吗，武艺好哇，骑的马也好哇。

乙　赤兔马。

甲　赤兔马原来是他骑的，董卓送给他的。手持方天画戟，在万马军中取上将首级如探囊取物一般。

乙　就这么勇。

甲　为什么失败了呢？

乙　为什么哪？

甲　把身体搞坏了。因为王允献“连环”，把他和董卓的矛盾构成了，后来刺死了董卓，抢走了貂蝉。应该说好了，满足了，好好搞事业吧。

乙　是啊。

甲　不。整天和貂蝉俩人一块儿喝酒。

乙　你瞧瞧。

甲　喝的都是烈性酒。

乙　哎呀，饮酒作乐。

甲　把身体喝坏了。老喝白兰地呀，威士忌啊。

乙　我说您等等，那个年月就有白兰地吗？

甲　那是老白兰地！

乙　老的？

甲　那时候没有哇。

乙　是没有。

甲　你甭管什么，反正是每天饮酒取乐儿。

乙　那就坏了。

甲　所以身体搞坏了。白门楼被斩。

乙　被斩了。

甲　“吕布恋妻”。

乙　还有什么“刘安杀妻”？

甲　“刘安杀妻”。

乙 这是怎么段儿故事啊？

甲 这是一部书里最卑鄙的人物：猎户刘安。

乙 刘安？

甲 哎。为了刘备，把他老婆杀了，给刘备做菜吃了！

乙 做菜了？

甲 哎。

乙 吃人肉？

甲 就因为吕布打小沛。刘备跑了，不敢走大路，穿小道而行，没吃的啊，遇到人就跟人求，给点儿吃的。

乙 他还要过饭？

甲 一日走到山野，天色将晚，上不着村下不着店，走着害怕了。这要出来猛兽就给吃了。

乙 了不得啦！

甲 往前走，隐隐闪着灯光，再往近走，里边有人弹剑作歌。

乙 弹剑作歌？

甲 嗯，弹着宝剑唱歌。

乙 唱歌儿干嘛弹宝剑哪？应该使乐器啊。

甲 那年头儿我不知道有什么乐器呀。书上也没那么写，咱们敢胡说吗？

乙 没有乐器？

甲 弹宝剑，当当的那声。

乙 弹宝剑。

甲 哎，弹剑作歌。

乙 唱什么歌儿？

甲 汉代的古歌啊。

乙 汉代的古歌啊？

甲 听过吗？

乙　没听过。谁会呀？

甲　我会。

乙　你会？

甲　你看，不但是文学家，还是考古家。

乙　这位还真了不起。您会唱？唱两句我们听听。

甲　我也不敢肯定啊。我也不敢百分之百地说就是汉代的古歌。据我的发现可能有关系。我也不知哪位是音乐家，我这儿唱，您可以用简谱儿把它谱下来。

乙　那您就不必客气了，唱一唱，弹宝剑。

甲　这不弹吗？

乙　这扇子哪儿能响呀？

甲　我拿嘴代替那个声音。

乙　代替剑的声音。

甲　汉代古歌。注意听啊。"春天里来百花香，啷里咯啷里咯，啷里咯郎，和暖的太阳在天空照，照到了我的破衣裳。啷里咯啷……"

乙　行了行了。我说这是刘安唱的呀？

甲　这是赵丹唱的。

乙　这是汉朝的古歌吗？

甲　我想这个啷里咯啷啊，可能是那宝剑声。

乙　没听说过！您这是胡来。

甲　刘备上前叫门，说："开门哪！我是一个孤行客人，走在此处，上不着村，下不着店，在此处打扰一宿，明日早行。"里边儿的人放下剑，出来开门，让进去，两间草房，一棵小树，把马拴在树上，让到屋里，两个人一道姓名，全姓刘，不是一家人。

乙　同姓不同宗。

甲　刘备这么一吹："我乃中山靖王之后，汉景帝玄孙，大汉皇叔。"哎呀，贵客临门啊，大汉皇叔啊，他比皇上还大，置酒款待。

乙　哟。

甲　可家里的野味都吃光了。

乙　没菜。

甲　就把他的老婆杀了，给刘备做菜了。

乙　当酒菜儿了？

甲　你说这人多卑鄙！

乙　太惨了。

甲　刘备跑了一天，饿了，吃了一顿，休息了一夜，第二天早晨告辞离去。解缰绳，拉马，一看，屋里有个死人，刘备大吃一惊。

乙　是。

甲　好一似凉水浇头，怀里抱着冰……

乙　这是刘备啊？

甲　这是杜十娘。

乙　他这里全有。

甲　"什么人？""小的贱内。""被何人所杀？""被小的所杀。""为什么杀她？""昨天主公驾到，寒舍无菜，杀妻奉君。"

乙　你看这个卑鄙劲儿！

甲　刘备很难过，说："你待我太好了，我若得帝，必不忘你。"拉马够奔他乡而去。

乙　噢，走了。

甲　在半路上遇上了曹操、把这个事儿告诉了曹操。

乙　哦。

甲　曹操派人赠与千金。

乙　给谁啊？

甲　给刘安。

乙　千金？

甲　一千两金子。

乙　哎呀！

甲　刘安这小子就这么发的财。

乙　陡然而富呀！

甲　一千两金子。买房子、置地，吃好的，喝好的，穿好的。

乙　那还用说。

甲　物质享受那是太好了。

乙　当然喽。

甲　可是精神生活太枯燥了。街坊邻居都不理他，打了半辈子光棍儿。

乙　哎，有钱了可以再娶一房啊。

甲　谁家有姑娘也不给他呀！

乙　怎么？

甲　怕他来朋友，没菜，再给宰了。

乙　又吃啦！

（根据传统作品整理改编）

偷　米

甲　相声，有新相声，有旧相声。

乙　是嘛！

甲　旧相声现在有许多都不说了，因为内容比较差。

乙　内容不好嘛！

甲　过去说的鬼故事现在没人说了，迷信闹鬼的事情现在谁也不信那一套。

乙　是嘛！

甲　哪有闹鬼的？谁看见过鬼？不过小时候听的鬼故事，它有这么种印象。老大娘给小孩说笑话，说闹鬼的，小孩们越听越有劲儿，兴致满好，到时候老太太说："明儿再说，得啦，回家睡觉去吧！"小孩说："奶奶，我不走了，我在您这儿睡吧！我出去怕有鬼。"打这儿印象里就有鬼了，其实没这么回事。哪儿有鬼？谁见过，谁跟它一块儿吃过饭？

乙　跟鬼吃饭？

甲　谁跟它玩过？没这个事儿，旧社会也没鬼。

乙　这话对。

甲　真有这人哪，说的跟 真事一样。

乙　噢！

甲　说："有鬼，我们以前住的那地方就闹，闹得厉害哪！我们住

楼下，楼上就闹。楼上没人，人家那一家子出门了，房子没退，家具都在楼上搁着，夜里就闹鬼。通！通！通！有人走道儿，我们几个人一块上去看看，什么也没有，门也照样锁着，你说这不是闹鬼吗？”

乙　这就叫闹鬼呀？

甲　这叫闹贼。

乙　闹贼？

甲　唉！

乙　贼！他不偷东西，闹什么呀？

甲　是呀！他先闹呀！

乙　干么？

甲　他先吓唬你呀！小件的东西他早拿走了，大件的没法拿，箱子、柜子、地毯，怎么往出拿？他就先闹，闹几天把你吓唬得在屋里老早就睡觉，里头把门锁上啦……

乙　他叫你先害怕。

甲　等你睡着啦，他们几位就都拿走了，跟拿他自己的东西一样。

乙　跟搬家一样。

甲　确实是这样。这我有经验，当初我们家闹过贼。

乙　您家闹过贼，那说明您家阔呀！

甲　那会儿我家穷呀！

乙　穷还闹贼！

甲　贼也分大小啊！有大贼有小贼。

乙　您家闹的贼是——

甲　小贼。

乙　专偷你了。

甲　唉！这作艺的在那年头，一到冬天就没辙了。

乙　可不是嘛！

甲　冬天生意不好啊！场子没人哪！

乙　是啊。

甲　我家里也很穷呀，我们夫妻俩就两身衣裳。

乙　回家就是被窝，出门就是行头。

甲　没钱怎么办啊，把皮袄卖了，买件旧棉袍，剩下钱买斗米，把米倒在缸里头。赶晚上睡觉，我女人躺下就着了，我这儿还想碴儿啊！

乙　想什么碴儿？

甲　净有米不成啊，没柴呀，还得跟人借俩钱弄点儿煤呀……

乙　全想起来了。

甲　把火生上来，把它弄熟了呀……也不怎么贼知道了，到我们家去了："哐当""哐当"先推门，那意思是问我："你睡着了没有？"我没睡，我也不言语。

乙　那你把他惊动走啊。

甲　怎么惊动走？

乙　你一咳嗽他就走了。

甲　走了？等会儿他还来。

乙　干么还来呀？

甲　他惦记着你哪！

乙　噢！非偷不可。

甲　唉！我也不言语，你爱怎么着怎么着吧！反正也没东西，什么也没有，都在身上哪！你偷就偷，你走的时候我再叫你……

乙　干么呀？

甲　我叫他把门给我关上。

乙　让贼给你关门，这主意倒好。

甲　我躺炕上就瞧着他：他把门拨开了，一点儿一点儿往里走，进来他就摸，摸到桌上有把茶壶，拿起来了，又给搁下了。

乙　怎么不要这个？

甲　没把儿啦，卖不出钱来。他往桌底下摸——桌底下就是我那米缸呀——他就往缸里摸，摸着这米；摸着米他拿不走啊！

乙　米在缸里搁着哪！

甲　那么大的缸他怎么扛得走啊！贼站在那儿了。看这意思是想办法哪！

乙　怎么拿？

甲　贼是有办法；想了半天，把棉袄脱下来，铺到地下了。我明白这意思呀！

乙　怎么意思？

甲　他想把米倒在棉袄里一兜，不就拿走了吗！

乙　噢！要兜走。

甲　我想：这怎么办哪？……他把棉袄铺下去，转缸去了，我在炕上躺着这么一伸手，就把他的棉袄提拉起来了，盖在我身上，我瞧着他；一会儿他把缸转出来把米就往地下倒，倒完了，缸搁旁边；那意思是兜起来就要走了，就这么摸——

乙　摸什么？

甲　摸他的棉袄哪！摸了半天没有啊，站那儿直发愣……贼一纳闷儿，他出声了——

乙　出声了！

甲　“嗯……”；他这么一嗯，我女人醒了，叫我快起来，说：“你听听有人声，有贼了。”我说：“睡觉吧，没贼。”我说没贼，贼答腔了——

乙　答什么腔？

甲　“不能！没贼我棉袄哪儿去了？”

卖布头儿

甲　相声是一门艺术。

乙　那是啊。

甲　可是在旧社会不叫艺术。

乙　不叫艺术叫什么呀？

甲　管我们这叫买卖。

乙　对，过去叫干买卖嘛。

甲　说相声代卖豆儿纸（卫生纸）？

乙　没听说过。

甲　那怎么叫买卖哪？也没有买也没有卖，登台演出。若说买卖，得有资本。

乙　对了，买进卖出嘛。

甲　资本家跟我们不一样，他们靠着剥削吃饭。

乙　资本家越大，剥削人的方法就越多。

甲　资本家之间也是勾心斗角。

乙　互相竞争，互相排挤。

甲　比如说这条马路上，有两家百货商店，那能吵得四邻不安——一家请份儿乐队。

乙　干么呀？

甲　借这个来招揽顾客，为了多赚钱。好嘛，门口儿挂个红幛子，

上头写着："新张开幕，减价八扣"。

乙　这便宜了。

甲　那边儿一看不行啦，他减价八扣，我的买卖完了。所以，他也挂块红布，上头写着："周年纪念，买一送一"。

乙　这比八扣又便宜了。

甲　这边一看又改词儿了："新张开幕，减价八扣带挂彩。"

乙　嚄，带彩的。

甲　那边儿一看又写了："周年纪念，买一送一，大牺牲"。

乙　牺牲？

甲　啊，你想，那边都"挂彩"了，这边儿还不"牺牲"！

乙　好嘛！

甲　乐队也跟着起哄——这边：嗒嗒喇嗒喇嘀嗒……那边儿是：噜亮……

乙　嚄！

甲　跟出殡的似的。

乙　都是钱折腾的。

甲　资本家为了赚钱，宁肯把他的资金的百分之三十抽出来作广告费。

乙　都做什么广告？

甲　报纸广告，电影广告，电台广告……

乙　电台还做广告？

甲　过去你听收音机，净是商业广告："各位先生们，您想喝到一些香茶吗？请您到正兴德茶叶庄去买吧，正兴德茶叶庄自制红绿花茶；正兴德茶叶庄开设在前门大街一千七百六十五号，欢迎诸君品评指导。"

乙　对，过去广告都是这些词儿。

甲　大买卖做这样的广告。

乙　小买卖哪？

甲　那上不了电台。

乙　怎么哪？

甲　广告费他就拿不起呀，你让卖烤白薯的上电台做广告，那怎么做呀？再说那词儿也没法儿编哪："各位先生们，您想吃到一块红皮黄瓤儿既富有营养又含有大量维他命D烤白薯吗？本号蒸煮烤品俱全，如果您想吃的话，请您到……"

乙　哪儿买呀？

甲　哪儿碰上哪儿买吧！

乙　这不是废话吗！

甲　所以，小买卖不做这种广告；小买卖就讲究吆喝。

乙　对。

甲　过去在北京啊，做小买卖的吆喝最多——比如说卖糖葫芦的，东西南北城还都不一味儿。

乙　对，讲究九腔十八调。您说到北城怎么吆喝？

甲　"蜜来哎冰糖葫芦来哟——"

乙　到西城哪？

甲　"葫芦儿冰糖的。"

乙　这省点儿事，到了南城？

甲　"葫芦儿呀。"

乙　这更省事了！

甲　到了东安市场摆摊儿的，吆喝起来新鲜："刚蘸得的！"

乙　连"葫芦"俩字都没有啦。

甲　北京叫冰糖葫芦儿；到天津叫糖墩儿——吆喝起来最省事，就一个字儿："墩儿哎——"

乙　对。

甲　这是卖糖葫芦儿，还有卖果子的："香果来！闻香果啊唉！"

乙 真好听。

甲 最讲究吆喝的是卖布头儿的——天津有两种；北京也有两种。

乙 天津有哪两种？

甲 一种是背包袱串胡同的；一种是街上摆摊儿的。

乙 串胡同的怎么吆喝？

甲 我给你学学："买哎花条布哎，做里儿的，做面儿的，十锦白的，做裤褂儿去呗。"

乙 哎，都是这味儿，那种摆摊儿的哪？

甲 那不留神能吓你一跳。

乙 是啊？

甲 他吆喝起来一惊一乍的，神经衰弱的人不敢从他头里走！

乙 你学学。

甲 "瞧瞧这块哎，真正细毛月真色不掉，买到家里做裤褂儿去呗！——"

乙 嚄！

甲 这是天津两种布头儿的。

乙 北京的哪？

甲 也有两种：一种软调儿的；一种硬调儿的。

乙 您给学学这软调儿的。

甲 "这块吆喝，吆喝是贱了就是不打价儿哩啦，这块本色白呀，它怎么那么白呀，它怎么那么白呀，哎，你说怎么那么白？"

乙 我哪儿知道哇！

甲 "它怎么那么白呀，它气死头场雪，不让二路霜，亚赛过福星的洋白面哩吧，买到您老家里就做被里儿去吧——是禁洗又禁晒，禁铺又禁盖，禁拉又禁拽，是禁蹬又禁踹！"

乙 这人什么毛病啊？吃饱了撑的。

甲 形容他这布结实。

甲　再给你换一块黑的，这块是德国青。

乙　对，过去说德国染料好。

甲　“这块德国青啊，它怎么那么黑呀？它怎么那么黑呀，哎，你说怎么那么黑！”

乙　啊……又来了！

甲　“怎么那么黑，气死张飞不让李逵，亚赛过唐朝的黑敬德哩吧，在东山送过炭，西山挖过煤，开过两天煤厂子卖过两天煤了，它又当过两天煤铺的二掌柜的吧；这块德国青，真正德国染儿，真正是德国人他制造的这种布儿的，外号叫三不怕——什么叫三不怕：不怕洗，它不怕淋，它不怕晒呀，任凭你怎么洗，它不掉色呀！”

乙　噢，德国青。

甲　白布！

乙　白布哇?!

甲　“白布不掉色哎！”

乙　废话！白布有掉色的吗？

甲　“面子有多宽，布匹儿有多厚，多么快的剪子都铰不动它！”

乙　布头儿？

甲　铁板！

乙　铁板哪？那做大褂儿怎裁呀？

甲　剪子裁不动，你得用轧钢机轧。

乙　轧完了用针线缝？

甲　铆钉铆，电焊焊，焊完了穿出来您一看——

乙　大褂儿。

甲　锅炉！

乙　满街跑锅炉哇？

甲　还有一种是硬调儿卖布头儿的。

乙　那怎么吆喝？

甲　这种卖布头儿的是骗人的，他卖布不带尺。

乙　那怎么量啊？

甲　用庹庹，两手一伸为一庹。

乙　一庹是多少？

甲　一庹是五尺，甭管个儿高个儿矮，卖布的是大高个儿，一庹五尺，这位是矮个儿，一庹也五尺。

乙　好嘛。

甲　这种卖布头儿的讲究要谎，比如这块布值一块钱，他跟你要三块，慢慢儿往下落价儿，落着落着，你买走了，结果吃亏了。

乙　对。

甲　可有时候他自己也落糊涂喽——我给你学学这种卖布头儿的。

乙　来，学学。

甲　你可得帮个忙。

乙　我帮什么忙？

甲　你当我一个小伙计，抻着这块布，我落价儿的时候，你想着说几句话。

乙　说什么话？

甲　“别让了，瞧本儿，再让就赔了。”

乙　行了。

甲　“哎……”

乙　“赔了！”

甲　什么就赔了？

乙　噢，还说早了！

甲　我让价儿的时候你再说。

乙　行。

甲　“哎，这块吆喝贱了吧，你不要那么一块，又来这么一块，这块那块就大不相同不一样儿的；刚才那么一块那个叫德国青，才要那现洋一块六哇，又来这么一块，这块那就叫那晴雨的商标阴丹士林布儿的——这块士林布买到你老家里就做大褂儿去吧，穿在身上，走在街上，大伙儿这么一瞧，真不知道你老是那号的大掌柜的吧；这块士林布又宽又长，还得大高个儿，还得是三搂粗的大个胖子，一大四大，大脑袋瓜儿，大屁股蛋儿，大脚巴丫儿，还得两条大粗腿儿啊，肥肥大大的足以够了；这块士林布，你到了大布店，说是你老都得点着名儿把它要哇。到了北京城，讲究八大祥——到了瑞蚨祥、瑞林祥、广盛祥、益和祥、祥义号、廊房头条坐北朝南还有个谦祥益呀——到了八大祥你要买一尺，就得一毛八，没有一毛八你就买不着这么细发这么宽，这么密实这么厚实这么好的。来到我们这摊儿——一个样儿的货，一个样儿的价儿，一个样儿的行市谁也不买小布摊儿那碎布头儿零布块儿啊！来到我们这个摊儿，众位有工夫听我们庹庹尺寸要要价儿吧，——一庹五尺，两庹一丈，三庹一丈五，四庹两丈，两丈零一尺这个大尺量就算你打两丈啊！到了大布店——买了一尺一毛八，十尺十块八，二八一十六就得三块六哇。来到我们这个摊儿——三块六不要，把六毛去了它，你给三块大洋两不找哇，三块钱不要，不要不要紧，我是额外的生枝还得让它——去两毛、让两毛，你给两块六；去一毛、让一毛你给两块四；去两毛、让两毛你给两块钱。那位可就说了：卖布头儿的你给我包上吧，你给我裹上吧，两块大洋算我要了——这阵儿要买还不卖它。怎么回子事？我赔本赚吆喝，小徒弟织的没打手工钱，他净织些个粗布蓝布大白布

哇！他要学好喽——礼服呢、华丝葛——这个老太太叫猫——花儿洋绉哇！这不两块钱——去两毛、让两毛，你给一块六；去一毛、让一毛你给一块四；再去两毛你给一块二；再去两毛干脆一块钱；这不一块钱——去五毛让五毛……”

乙　剩多少？

甲　白拿去了！

（根据传统作品整理改编）

三 棒 鼓

甲　咱们中国呀，地大物博。

乙　哎！地方大东西多。

甲　哪样儿都是多的。

乙　是嘛。

甲　您就拿人来说吧，一共有六万万。

乙　六亿人口。

甲　真不算少。（稍停）它有一个特点——一人一个模样儿。

乙　废话，可不一人一个模样嘛。

甲　就说这意思，人一多了，您认识这位把那位忘了。一人是得一个模样，不能都一个模样。

乙　还是的。

甲　要都一个模样，恐怕照相馆就没什么活干了。

乙　噢！这与照相馆有什么关系？

甲　有一个人照完了，大伙一洗就行了。

乙　没听说过。

甲　您就说艺术形式吧，就有多少种。

乙　百花齐放嘛。

甲　乐器也是有多少种，有：琴、瑟、笙、管、笛、箫、京胡、板胡、二胡、高音胡、低音胡，还有那么拉的，（歪着脖子）那

个叫……“歪脖拉”。

乙　不叫“歪脖拉”，那个叫“凡士林”。

甲　什么呀？那个叫小提琴。

乙　噢！对啦，叫“畏吾林”。

甲　戏曲也是分多少种。

乙　地方戏很多。

甲　一个戏一种调。

乙　当然喽！

甲　就跟吃菜似的一个菜一个味儿，您听吧：京戏是“西皮”、“二黄”、“高拨子”；评戏是“大口”、“小口”，还有“反调”。

乙　调子都不一样。

甲　评戏在早先叫“落子”。(落读lào)

乙　是河北省东部的地方戏。

甲　哎！有“唐山落子”，有“东北落子”。

乙　对，分这么两种。

甲　评戏最早就是一个人打着七块板儿唱一段故事，后来发展到两个人、四个人分包赶角；慢慢地就加上了舞蹈。

乙　哎！又有唱又有身段。

甲　一开始舞蹈很简单，用的是地秧歌的舞蹈。

乙　就跟扭秧歌儿似的。

甲　所以叫“地蹦子”。

乙　对。

甲　也有人叫“蹦蹦戏”；现在叫评剧，跟过去完全不同了。

乙　发展得很快。

甲　创作了许多新剧本，整理改编了许多传统节目，音乐上也进行了改革。传统节目的唱法跟过去也不同啦！

乙　腔调有变化。

甲　啊！腔调唱起来也好听多了。

乙　越来越优美。

甲　在早那个腔调比较简单，我听过花莲舫的评戏。

乙　噢！那是位老演员了。

甲　唱《刘公案》最拿手了。

乙　是啊！

甲　她演黄爱玉。

乙　啊！怎么个调子？

甲　唱出来这味儿——

乙　您学一学。

甲　（唱）“听见人家说北京城来了一个刘吏部，查办山东来到这边。我自己想，我们乡下的人一不欠粮，我们二不欠草，过路的官员他也管不着咱。”

乙　就这味儿。

甲　啊！这味儿多简单。

乙　老调子嘛！

甲　后来白玉霜一出来好啦。

乙　白玉霜那调子唱得好听。

甲　美！优雅。

乙　啊！

甲　白玉霜。

乙　白玉霜。

甲　是吧！“白玉霜”据说比“力士香皂”还好。

乙　啊！胰子（香皂）！

甲　香皂。

乙　什么香皂啊？

甲　香皂也有“白玉霜”。

乙　白玉霜是演员哪！

甲　名演员。

乙　哎！艺名叫白玉霜。

甲　白玉霜那调子就好了。

乙　是啊！

甲　您比方说，唱《玉堂春》。

乙　噢！

甲　唱出来这味儿——

乙　怎么个调子？

甲　比方说在关王庙见了王公子那段儿——

乙　噢！

甲　一看王三公子落魄了，她看着很难过……

乙　噢！

甲　一看：（唱）“呀！见公子这光景心中难忍……”

乙　（微笑，唱）“蒙三姐亲到此足见情深。”

甲　啊，有两下子。

乙　什么话哪！

甲　想不到在这地方会发现一位英俊小生！

乙　我要不唱这句，下边您不好唱。

甲　哎！不过我请您严肃一点。

乙　哎！这没不严肃啊！

甲　因为当时情况不是这样。

乙　啊？

甲　苏三一看见王公子心里很难过。

乙　是啊！

甲　您哪？

乙　哎，这个表情差点儿。

甲　不能笑。
乙　这话对。
甲　（唱）“你本是宦门后上等的人品哪，吃珍馐穿绫罗般般的称心，想不到你落得这般儿光景……”
乙　（笑）有意思。
甲　您乐什么？我这儿直哭，您那里还有意思。
乙　听您唱得好啊！
甲　啊?!
乙　我又把那表情给忘了。
甲　这种腔调您听起来就很动人。
乙　好听。
甲　现在的评戏更好啦！时装戏、古装戏哪样都能唱，哪样还都好。
乙　哎！
甲　这就是今天新社会培养演员，同时广大群众也很支持这个剧种。
乙　是喽。
甲　在我小的时候这个剧种呀……
乙　怎么样？
甲　最倒霉。
乙　噢！
甲　大剧场人家不接。
乙　看不起。
甲　也就是在庙会上。
乙　赶庙。
甲　啊！赶庙会，天桥、隆福寺、护国寺啊！
乙　露天演出。

甲　我小时候听那阵儿，戏也太简单。
乙　没有这么多的戏呀！
甲　演员也没这么多。
乙　是呀！
甲　就是小戏。
乙　哎！
甲　《老妈儿开嗙》啊等等。
乙　对。
甲　我对这种戏印象最深刻。
乙　啊！《老妈儿开嗙》。
甲　每天开唱必唱这个戏。
乙　噢！
甲　因为这出戏有唢呐，热闹。
乙　噢！
甲　为的是把观众都招来，那阵演员赚不了多少钱。
乙　怎么？
甲　有拴班儿的。
乙　噢！还有资方？
甲　资方是拴班的，他有钱哪！他可以弄点儿大板凳、弄点儿木板子来搭台。
乙　是啊！
甲　还有布棚。围个布圈儿外边还有电网。
甲　外边还有电网？
乙　啊？电网？
甲　用绳子编的。
乙　那是绳网啊！
甲　他怕人往里钻。

乙　那怎么是电网啊！

甲　仿佛是电网，就是没有电。

乙　那能通电吗？

甲　演员也挣不了多少钱，资方根本不培养演员。他就为他自己赚钱。

乙　可不是吗？

甲　那把门的厉害着哪！

乙　噢。

甲　走过去就得给钱。

乙　那是啊！

甲　零打钱。

乙　还零打钱！

甲　哎！那阵说，一分钱一段，其实，您比买票听戏也不省钱。

乙　不是一分钱一段吗？

甲　哎！

乙　不就花一分钱吗？

甲　老要钱哪。

乙　老要？

甲　啊！一打鼓就要钱——"嘣、嘣、嘣"。

乙　干吗？

甲　要钱了。

乙　"嘣、嘣、嘣"就要钱？

甲　对，门口站俩人在那儿喊："看戏吧！看戏吧，又擦胭脂又抹粉了，《老妈儿开嗙》上了，《老妈儿开嗙》上了，五分钱一位，五分钱一位。"

乙　啊，门钱五分。

甲　五分钱一位是门钱，一进门就得要五分钱。您坐那儿听戏，回

头再拿小笸箩另外打钱。老太太上庙上买东西去了，买完了东西，老太太一听这儿唱戏呢！“噢！五分钱一位。”这老太太说：“嫂子，别那么早回去了，今儿个好不容易咱们出来了，咱这儿听会儿戏，五分钱一位我请客。”

甲 您瞧！

乙 那个老太太一听：“好吧，咱们听会儿吧。”

甲 哎！

乙 到门这儿：“五分钱一位啊！”俩人给一毛；“里边找座儿。”里边拿着大掸子的那位过来了，掸掸板凳：“老太太，请这儿坐，您哪，五毛一位。”

乙 啊?!

甲 老太太一听：“啊，五分钱一位呀，知道了，一进门就给了。”“那是门钱，您哪。坐板凳是五毛一位，跟我们这儿两码事，您哪！”老太太一想：哦！坐这儿就五毛啦？老太太有心不听啦，那一毛钱算要不回来了。老太太又花一块钱，自个儿解心宽。

乙 怎么解心宽？

甲 “嫂子！唉……”

乙 干吗，唉声叹气的？

甲 “要说也不贵。昨儿个我们老二啊，他们上吉祥戏院听一回戏，一个人就一块二哪，这咱俩人才花一块一也不多呀！得了，就当今儿是我生日。”

乙 啊，这儿过生日来啦。

甲 老太太舍不得花那么些钱哪。

乙 好嘛。

甲 台上那儿唱，一唱就打鼓，一打鼓就要钱啦！

乙 台上唱的什么戏啊？

甲　《老妈儿开嗙》:（唱）“按下了傻柱子呀暂且不表啊!”“嘣、嘣、嘣”要钱的来了。

乙　这就来啦?

甲　“这儿给钱,这儿赏一毛,这儿赏五分,……掏钱吧,老太太。”“一进门儿就给钱了。”“是啊，那是门钱哪，跟我们两码事啊!”“啊?!是啊!我们坐这儿一人又给五毛哪!”“哪是板凳钱，跟我们两码事。”

乙　全两码事。

甲　“噢!你们都两码事啊!你要完了钱他们再来，都两码事我受得了吗!”“老太太，我们要的这钱是唱戏的钱哪!前后台四十多人都指着这吃饭,一毛两毛您不在乎,多费心吧,您哪。”老太太一想给吧!“好家伙零打钱也不少花啊!”

乙　那是啊!

甲　“给一毛再别要了，嫂子，这也合一块二啦!”

乙　（学）一块二。

甲　要完了钱，台上开戏，这演员先不出来，在后台唱;（唱）“再把我小老妈儿啊提上一提呀——”“嘣、嘣、嘣”——“费心,这赏一毛,这赏五分,这给两毛……掏钱吧老太太。”“哟!?怎么又要啊?”“前后台四十多人都指这吃饭，一毛两毛您不在乎，多费心吧老太太，老妈儿快出来啦。”

乙　好嘛。

甲　“是啊,老妈儿还没出来就一块三了,这要厨子来了得多少钱哪?再给一毛。”

乙　好，又一毛。

甲　要完钱台上接着唱:“小老妈在上房啊，打扫尘土吧您哪。”“嘣、嘣、嘣”。

乙　又来啦。

甲　“这儿赏一毛，这儿赏五分……掏钱吧老太太！”“怎么没完了？”“前后台四十多人都指这吃饭，一毛两毛您也不在乎，多费心吧老太太。”

乙　哼。

甲　“好家伙再给一毛啊！我这儿一块四了。”

乙　啊，一块四了。

甲　“老太太您多花俩钱也不在乎，都打扫尘土了。”“打扫尘土一块四啊！这要扫房得多少钱哪？”

乙　好嘛！

甲　这样，这个演员才出台：（唱）“打扫完了东屋，打扫西屋里，哎！我们套间屋里呀……”“嘣、嘣、嘣”——

乙　又来了。

甲　老太太一听：“嫂子咱俩不听了，走吧，这哪儿受得了哇！一会儿就‘嘣、嘣、嘣’，一会儿就‘嘣、嘣、嘣’……”

乙　不听啦。

甲　老太太一赌气不听了，到门口儿不让走。

乙　怎么会不让走哪？

甲　“老太太别走，给完钱再走。”“我不听了你还要钱？”“刚才这句您也听见啦。”老太太说：“好！给你还不行。这两毛。快点儿找，快点儿找哇，嫂子你先出去，要不又打鼓了。”

乙　好嘛，把老太太吓出毛病来了。

甲　找了一毛钱，老太太拿起就走。

乙　哎。赶快离开这是非之地。

甲　“好家伙，咱们别看这戏啦，什么也没听着，净听‘嘣、嘣、嘣’就花了一块五啊……你看没有，哎！这钱——”老太太一看坏了。

乙　怎么了？

甲　找这一毛钱短一个角儿。

乙　破票。

甲　“短一个角儿啊！”老太太说：“不行，我连这花了一块六啦！我得找他换去，好家伙，这得多少钱；哎！你这票我花不了……”这正说着哪，就听“嘣、嘣、嘣……”老太太说：“好，给你正合适。”

（根据传统作品整理改编）

改　行

甲　现在艺人可跟过去不一样了。

乙　是啊！在过去有很多的艺人不识字，现在文化普及，都有文化。

甲　过去的艺人能创作的太少了，大部分的艺人就能表演，很少见艺人成为作家。

乙　现在也没有哇。

甲　有。

乙　谁呀？

甲　我。

乙　你不是演员吗？

甲　我不仅仅是个演员，我也是个作家。

乙　哦，你是作家？

甲　你不大注意，我净在家里坐着！

乙　哦！这就叫作家呀？那要你干么用！你得能创作。

甲　是呀，我也能写点儿东西。现在不但是我能写作，大部分艺人都能写作。条件儿好啦，艺人的政治、文化水平都提高啦，生活好啦，跟过去不同。过去一个艺人一天赶好几家场子，一天忙到晚，回家一算一天收入，就够买两棵白菜的。

乙　生意太坏啦。

甲　生意并不坏，哪家场子都满座儿。
乙　那应该多赚钱哪！
甲　净是不买票的，摇头儿票。
乙　什么叫摇头儿票哇？
甲　查票的下去查票："先生，查票啦！""嗯！"（做摇头状）
乙　这是什么意思？
甲　完啦！这就是表示没有，我不必买票。
乙　哦！连话都不说。
甲　他不说话还好点儿，他一说话你更倒霉啦。
乙　怎么？
甲　你瞧！"先生，查票啦！""喂！这都是我带来的。"
乙　哦！都不买票？
甲　嗐！过去就是这样儿。在国民党反动派时期，那伤兵还惹得起吗？他来看戏得好烟卷儿、好茶叶招待着，看完戏站起来就走。
乙　钱哪？
甲　别提钱，你要一提钱，他的回答是这个："老子抗战八年，到哪里也不花钱的！"
乙　这叫什么话?!
甲　就这套，还不管多大年纪都说这套，来个小孩子也说这套！"老子抗战八年，到哪里也不花钱的！"（学小孩子声）
乙　嘿！奶音儿还没退哪！
甲　一问他多大年纪啦："我今年十四岁。"
乙　那就抗战八年啦？
甲　是呀，后来仔细一研究才明白，敢情他们家里没床，他在炕上站了八年！
乙　哦！那么"炕站八年呀"？

甲　唉，就到哪儿都不花钱。
乙　真不知道难看！
甲　你说艺人多倒霉！我们这一代的艺人虽然受了很多的苦，总算我们盼望的日子来到啦！自从解放，艺人得到了翻身，往后的日子一天比一天好。
乙　实在。
甲　我们那些前辈艺人才冤哪！
乙　是呀。
甲　他们受了一辈子苦，一天好日子没赶上就死了。那会儿有名的艺人都得进宫当皇差。
乙　就是给皇上唱去。
甲　皇上比谁都大，说话就是旨意。谁，他都管得着。
乙　是啊！皇上嘛。
甲　嗯！你“天杠”他都吃你。
乙　“推牌九”呢！
甲　不是。他就是统治者。要赶上他高兴还好，唱完了赏点心，你还得去磕头谢恩，吃块绿豆糕。
乙　那要赶上他不高兴哪？
甲　也许把你发了！
乙　发了？
甲　发配边疆。
乙　犯什么罪啦？
甲　不讲理！专制嘛！
乙　这叫什么事！
甲　不要说皇上家，给一般达官贵族、做官儿的家唱堂会戏，你也得特别小心，进门儿得先问您这儿忌什么字儿。
乙　忌字儿？

甲　啊！象什么杀呀，死呀，亡呀，都不许说，大鼓有段《战长沙》，就得改名儿叫《关黄对刀》。

乙　《战长沙》的“沙”字儿也不让说？

甲　你要说错了一个字儿，马上就把你押起来！

乙　那说相声的怎么办哪？

甲　困难啦，什么话都不敢说，上场来非常小心。

乙　嗬！

甲　咱们俩人说段相声，咱们得卖力气。

乙　对！

甲　谁要不卖力气谁是小狗子。

乙　哎！这话没错儿。

甲　坏啦，老爷生气啦。

乙　怎么？这话没错儿呀！

甲　他小名儿叫狗子！

乙　这谁知道哇！

甲　艺人就是倒霉。这还不算，艺人平常就吃不饱，再一歇工，就得挨饿！

乙　干嘛歇工啊？

甲　赶皇上家斋祭辰，或是皇上出来祭坛，你都得歇工，你没饭吃他不管。

乙　那年头儿没有穷人的活路儿。

甲　有这么一年，艺人最倒霉。

乙　那年？

甲　光绪三十四年，皇上死了。

乙　死了就死了吧。

甲　唉，那年头儿要是这么说，你就有欺君之罪。

乙　那说什么呀？

甲　你得说皇上驾崩啦！
乙　什么叫驾崩啦！
甲　驾崩……大概就是架出去把他崩喽！
乙　不对吧，大概是个好的形容词。
甲　啊，对啦。
乙　皇帝死了与艺人有什么关系？
甲　国服哇。
乙　哦。
甲　天下不准见红的，人人都得挂孝。男人不准剃头，女人不准穿红衣服，不准搽红粉，连头绳儿都得换蓝的。
乙　那干嘛呀？
甲　表示挂孝。
乙　嗬！
甲　那年头儿连卖菜的都受限制。
乙　卖菜受什么限制啊？
甲　卖油菜、白菜、扁豆、黄瓜行；卖红萝卜不行。
乙　那有什么关系？
甲　红东西不准见。
乙　那是天然长的。
甲　你要卖也行啊，得做蓝套儿把它套起来。
乙　嗬！
甲　那年头儿吃辣椒就有青的。
乙　红的哪？
甲　见不着，谁家种了辣椒一看是红的，赶紧摘下来，埋了。
乙　怎么不卖呀？
甲　不够套儿钱！简直这么说吧，那年头儿连酒糟鼻子、赤红脸儿都不能出门儿。

乙　那天生长的，他也管？

甲　啊，我大爷就是酒糟鼻子，出去买东西去啦，看街的过来，啪！就给一鞭子："你怎么回事？"

乙　打完人还问怎么回事？

甲　"我没事呀……""你不知道国服吗？""我知道，我没剃头哇。""没问你那个，你这鼻子怎么回事？""鼻子红点儿，天生的，不是我弄的。""这色就不能出门儿。""不行啊！我们家里没有人买东西啊！""你要出来也行啊，把鼻子染蓝了！"

乙　染鼻子？

甲　那怎么染哪？把脸弄蓝了那更不敢出去啦。

乙　怎么？

甲　成窦尔敦啦！出去碰见黄天霸非打起来不可！

乙　那就唱《连环套》啦！

甲　很多名艺人都改行啦。

乙　谁改行啦？

甲　唱大鼓的刘宝全老先生，唱得多好啊！

乙　是啊。

甲　那年头禁止娱乐，他没办法，改行了。

乙　他干嘛去啦？

甲　卖粥去啦。

乙　卖粥？

甲　粳米粥，带点儿煎饼、果子、烧饼、麻花儿。

乙　买粥得会吆喝。

甲　吆喝他不会，他会唱大鼓哇！他把他所卖的东西看了一下，编了一套词儿，合辙押韵。这么一吆喝，跟唱大鼓完全一样。

乙　唱大鼓得有鼓哇！

甲　他拿粥锅就当鼓。

乙　砂锅当鼓，还得有打鼓的鼓槌子哪！

甲　拿马勺当鼓槌子。

乙　板？

甲　拿一套儿烧饼果子当板。

乙　嘿！真能对付！

甲　（学三弦过门）（唱）“吊炉烧饼扁又圆，油炸的麻花脆又甜，粳米粥贱卖一子儿一碗，煎饼大小你老看看，贱卖三天不为把钱赚，所为是传名啊，我的名字叫刘宝全……”咚……哗啦。

乙　怎么啦？

甲　砂锅碎啦！

乙　要不怎么说外行干什么也不行。

甲　那年头儿挤对的没法子呀！

乙　所以才改行。

甲　不但唱大鼓的改行，唱京剧的老先生也有改行的。

乙　哪位？

甲　唱老旦的龚云甫，那老旦唱得多好啊！那年头儿没饭吃，改行吧。

乙　他干什么去啦？

甲　卖青菜。

乙　卖菜也不容易呀。

甲　是啊，头样儿说，得有力气。一挑二三百斤，挑起来得精神。不但人精神，连菜都得精神。

乙　菜精神？

甲　啊，内行卖菜，由市上买来，用水把泥土冲下去，下街再卖。

乙　噢。

甲　还得会吆喝，北京卖菜的吆喝好听。十几样菜一口气儿吆喝

出来！（学叫卖声）“香菜辣青椒哇，沟葱嫩芹菜呀，扁豆茄子黄瓜架瓜卖大海茄。卖萝卜，红萝卜卞萝卜嫩芽的香椿啊，蒜儿来好韭菜。”

乙 嗬！这一大套。

甲 这是内行，龚老板他是外行，早晨起来到市上趸来几样菜，挑着挑子走在街上这样。（学老旦台步）

乙 怎么这样走哇？

甲 台上走惯啦，遛了半天没开张。

乙 那怎么回事哪？

甲 人家不知道他给谁送去。

乙 对呀！卖菜的不吆喝哪儿行啊。

甲 后来他一想，不吆喝不行啊！把自己所卖的菜看了一下，编了几句词儿，合辙押韵，一叫板，唉！（小锣“凤点头”）“台台台令台令台。”

乙 嘿！卖菜的打家伙！（打锣）

甲 （唱二簧散板）“香菜芹菜辣青椒，茄子扁豆嫩蒜苗，好大的黄瓜你们谁要，一个铜子儿拿两条！”

乙 这卖菜的可真新鲜。

甲 这么一吆喝，真出来一个买主儿。

乙 啊。

甲 出来一个老太太：“卖黄瓜的，过来，买两条。”

乙 哎，真开张啦。

甲 北京老太太买黄瓜麻烦。

乙 怎么？

甲 拿起黄瓜，掐一块儿尝尝。

乙 干嘛呀？

甲 不甜她不要。老板一想，卖两条黄瓜能赚多少钱？

乙　那也得卖呀！

甲　卖吧。把挑子一放，一抚肩膀儿，这个痛啊！他把《遇后》的叫板想起来了："唉！苦哇！"老太太一听："哦！黄瓜苦的，不要啦。"

乙　这不倒霉吗！

甲　要不怎么说是外行呢。还有一位唱花脸的也改行了。

乙　哪位？

甲　金少山。

乙　那花脸唱得好哇！

甲　没饭吃，也改行啦。

乙　他卖什么去啦？

甲　卖西瓜。

乙　那也不容易啊！

甲　是啊，内行卖西瓜得有个手车儿，找个墙根儿一顶，上面搭着板子，用蓝布一罩，用草圈儿把西瓜垫起来，选一个最好的切开摆着。切西瓜的刀是一尺多长，二寸多宽，把西瓜一切两半，把脑门儿这半块拿个草圈儿码上边儿，这半个切成四块，拿起一块儿，再切成五小块儿。

乙　这可要手艺啊。

甲　切的时候拿刀蘸点儿凉水。

乙　对，别把瓤儿刮掉了。

甲　西瓜摆那儿让人家一看，块儿大，瓤儿高。

乙　漂亮。

甲　拿把扇子轰苍蝇，吆喝得好听。

乙　你学学。

甲　（学叫卖声）"吃来呗，闹块咧，杀着你的口儿甜咧，两个大咧，吃来呗闹块尝啊。"

乙　嘿，吆喝得好听啊。

甲　金少山是个外行啊。

乙　是啊。

甲　在门口儿卖了八个西瓜，把家里铺板搬出来，铺上块单子。

乙　切西瓜刀哪？

甲　没有，拿家里的切菜刀。

乙　那切出来不好呀！

甲　切块儿是有大有小，人家卖西瓜都是卖完一个再切一个。

乙　是啊。

甲　他一块儿八个全宰了。

乙　全宰啦？

甲　西瓜满处堆啦，应该拿把扇子轰轰苍蝇啊！

乙　是啊！

甲　他不是，攥着刀，唱花脸的架子，往那儿一站。走道的都不敢过去啦。

乙　是吓人。

甲　走到那儿吓一跳："喂！二哥！瞧！卖西瓜的要跟谁玩儿命啊？咱们绕着点儿走吧。"胆儿小的都躲开了，胆儿大的都在老远的地方嘀咕："他这是跟谁呀？"

乙　不知道。

甲　"他跟前儿没人啊，大概是那门儿里头的？"

乙　瞎猜！

甲　越来人越多，他一想，这些人都爱听我唱，我给他们来几句。

乙　唱花脸？

甲　可是卖西瓜的词儿，一叫板："哼……"那位说："咱们往后点儿吧。"

乙　他怎么唱的？

甲 （学京剧“摇板”）“我的西瓜赛砂糖，真正是旱秧脆沙瓤，一子儿一块不要谎，你们要不信请尝尝！”（白）“你们吃呀……”谁敢过来呀！

（根据传统作品整理改编）

戏剧杂谈

甲　我是戏剧家。

乙　哦，您喜欢戏剧？

甲　嗯，戏剧专家。

乙　哦，还是专家？

甲　怎么你不知道？

乙　没听说过。

甲　大家常提嘛，说："专家来啦。"那就是说我哪。

乙　啊！那就是说您哪？

甲　嗯，从小儿我就喜欢戏剧，在小学念书的时候没事儿就去看戏，学几手儿回来就唱。（动作）

乙　在那儿唱啊？

甲　教室里唱。

乙　在教室里唱戏？

甲　教室里方便，有台、有桌子，有几个小同学给我当配角儿，我们老师很喜欢我。

乙　还喜欢你哪？

甲　啊，对我非常注意，每天都叫我罚站。

乙　是得罚站！

甲　说我太淘气啦。后来到中学念书还是这样儿，每逢假日我就

去看戏，学校要办个游艺会，我是主要演员。

乙　你喜欢艺术。

甲　最怕考试，一考试就得弄“小抄儿”。（动作）

乙　要不弄小抄儿哪？

甲　那就不及格啦。

乙　平常不用功嘛。

甲　可也分考什么，考音乐，唱歌儿，我准得一百分儿。

乙　要考别的哪！

甲　那就坏啦，历史、地理顶多六十分儿。

乙　好嘛，将将及格。

甲　算术最糟糕。

乙　考多少？

甲　三十分儿。（打手势）

乙　三十分儿？（手势）那不及格呀。

甲　是呀，后来大学就毕业啦。

乙　（对观众）这位还大学毕业哪。

甲　大学毕业以后我就从事戏剧工作，一直到现在我研究戏剧这么五十多年，我对于戏剧，有比较深刻的认识……

乙　您研究戏剧有多少年？

甲　五十多年。

乙　五十多年？

甲　我对于戏剧……

乙　您等等，您今年多大岁数？

甲　四十二。

乙　四……

甲　所以呀……

乙　别说啦！

甲　啊？

乙　你今年四十二岁，怎么会研究戏剧五十多年哪？

甲　啊，是呀，它这个，就这差点儿。

乙　差点儿？差多啦！

甲　是呀，你听着奇怪啊？

乙　当然啦。

甲　是嘛，连我都奇怪。

乙　这象话吗，你自个儿说的你还奇怪！

甲　这倒是个值得讨论的问题，一个四十二岁的人为什么研究五十多年哪？

乙　是呀。

甲　好象你听我这话，啊，有点儿矛盾？

乙　哎。

甲　对啦。

乙　对啦？

甲　矛盾是可能产生的，并且应该存在的。任何（乙愣）一个事物都会有矛盾存在，那就看你有没有方法使这个矛盾统一起来，否则就会形成对立，继续发展。这是个法则问题喽！你不懂啊，

乙　我没问你矛盾问题，我问你四十二岁的人为什么研究戏剧五十多年？这笔帐我算不上来。

甲　你慢慢儿算。

乙　我慢慢儿算？

甲　不，我给你算，我研究京戏是七年（手势）。

乙　七年。

甲　研究话剧是八年，这是多少年？

乙　七年加八年十五年。

甲　嗯？

乙　七八一十五嘛。

甲　七八五十六哇。

乙　哦，乘法呀？

甲　怎么你按加法算啦？

乙　可不加法吗。

甲　所以你就搞乱喽！

乙　我搞乱啦？难道乘法跟加法你都弄不清吗？

甲　所以呀，我那算术才考三十分儿。（手势）

乙　你这算术连二十分儿都不值！

甲　这是说笑话儿，我研究戏剧才十几年。

乙　哎，研究得怎么样？

甲　还不错，在外国留学的时候得了一个博士学位。

乙　什么博士？

甲　戏剧博士。

乙　不简单哪！

甲　当然啦。

乙　那您得写论文哪？

甲　对呀，博士论文嘛。

乙　发表了吗。

甲　发表了，在外国留学的时候发表一篇论文，四万余言，费了三个月脑筋。发表以后被那些大戏剧家们称为盖世奇文。哈哈……

乙　您这篇论文的主题是什么？

甲　是：戏剧与水利的关系。

乙　怎么戏剧与水利有关系？

甲　有密切关系，唱戏唱时间长了必须得喝点儿水。

乙　那个水利呀？

甲　这是一般戏剧家没有想到的问题，被我发掘出来喽。

乙　那叫“饮场”。

甲　不，我还分析了很多问题。

乙　什么问题？

甲　比如京戏和话剧同是舞台剧，可是在处理上却有很多不同。

乙　都有什么不同？

甲　道具就不同，演话剧，这个戏四幕四景要四堂道具，短一样都不行。

乙　那是呀，应用的嘛。

甲　过去演京戏就简单，三张桌子几把椅子完全代替啦，这桌子用处大啦。

乙　桌子还能当什么用？

甲　那边儿搁把椅子，这边儿搁把椅子，从上边走过去，这就是个桥。

乙　哦，当做桥。

甲　“待我登高一望。”（京戏韵白）往桌上一站。（模仿京戏动作）

乙　这是什么？

甲　这就是个高坡儿。“下得马来上山道。”走几步儿上桌子一站，（模仿京戏花脸登山远眺动作）这就是山。

乙　山。

甲　三张桌子摞起来，一个跟头翻下去。

乙　这是……

甲　房。

乙　房？

甲　这房可比山高。

乙　啊！房倒比山高？

甲　为了突出翻跟头的技巧。

乙　哦。

甲　这是京戏和话剧不同的地方。

乙　那么还有什么地方不同呢？

甲　布景，演话剧一定得有立体布景，就是在台上搭个房子，后墙留下来给观众看。

乙　那么这房子的门儿哪？

甲　多是在后边儿，人物出场的时候，一敲门儿——“请进来。”拉门儿进来，也就是人物出场和观众见面啦，出来进去都走门儿。

乙　那么京戏哪？

甲　有大幕就行啦，不论什么人物都是从边幕那儿溜达出来。

乙　溜达出来？

甲　唉，那儿叫上场门儿。

乙　哦。

甲　每个角色都有出门亮相儿，比如赵云出场。

乙　长靠武生。

甲　哎，是这样儿：（京戏韵白）“赵云进帐！”“来也。”（四击头，学上场亮相）你看，这多漂亮。要用立体布景就麻烦啦。

乙　怎么？

甲　这弄个门儿，让他开门，出来再亮相儿没劲啦。

乙　不行吗？

甲　你看着：“赵云进帐！”“来也。”（四击头，故作忙乱，加开门动作、亮住）

乙　行啦，别亮啦！

甲　亮出来也不好看啦。

乙　京戏不用门。

甲　可有时候台上要描写个门，没有怎么办？

乙　啊？

甲　到必要的时候儿伸手一抓，就抓出个门儿来。

乙　抓出个门儿来？什么戏有这动作？

甲　《三娘教子》，老薛保一看天不早了，要出去看看小东人回来没有。这儿有开门、出门的动作。是这样：（学衰派老生走法，做开门出门的动作，边念边做）"天到这般时候不见东人到来，待我出门去看。"注意啊，要抓门啦，（边说边做）上扦关儿，下扦关儿，拉开，门分左右，撩大带，迈门槛儿，走出来，再瞧后边儿。

乙　怎么样？

甲　什么也没有。

乙　是这样儿。

甲　特别需要门的时候，没有怎么办？搬把椅子搁那儿就算个门。

乙　什么戏拿椅子当门？

甲　《乌龙院》，宋江走了以后，阎婆惜搬把椅子往那儿一坐，就是个门；《武家坡》进窑那点儿，王宝钏也是搬把椅子。

乙　哦，就是跑坡那点儿。

甲　哎，是这样儿：（学青衣、老生动作，边唱边做）"前面走的王宝钏"，"后面跟的平贵男"，"进得窑来把门掩……"（平贵拴马转身，看，愣住）

乙　怎么啦？

甲　进不去啦。

乙　那就是门嘛！还有什么不同？

甲　吃喝也不同，话剧和电影是真吃真喝。有时候你看电影里吃饭，那都是真吃，一顿饭不定吃儿回哪。

乙　怎么？

甲　拍电影麻烦极啦，一个镜头不定拍几次。拍吃饭镜头，饭菜都摆好了，导演一看，齐备了，喊一个："预备，开始。"演员赶紧吃；导演一看表情不对："停住，重吃！"

乙　还得吃？

甲　拍几回就得吃几回，要不怎么电影演员差不多都有胃病哪，那都是吃的。

乙　啊？

甲　喝酒也是真喝，拿起酒杯来："同志们，祝你们健康，我们再干一杯吧。"（喝酒动作）

乙　唉，真吃真喝。

甲　京戏里也有吃喝场面，一表而过："酒宴摆下！"其实什么也没有，每人一个木头酒杯，木头酒壶，一斟就满啦："请。"（学念曲牌子，边念边做）"告辞了。"

乙　怎么样？

甲　饱啦。

乙　吃什么啦，就饱啦？

甲　什么也没吃就饱啦。

乙　他怎么不真吃那？

甲　真吃就没意思，真来四个菜一个汤？

乙　啊。

甲　来个香酥鸡，来个红烧海参。

乙　啊。

甲　老生把胡子摘下来吃海参。

乙　吃。

甲　吃完啦，嗓子也哑啦！甭唱啦！

乙　……

甲　再者说，观众买了戏票是来看艺术的，不是来看吃饭的，要看吃饭的就甭买票啦，到食堂那儿瞧去。

乙　没瞧那个的，除了这些还有什么不同？

甲　哭笑也不同。京戏的哭是一种夸张的手法儿，老生一哭："唉，唉，娘啊……"

乙　对。

甲　青衣、花旦是这样儿："呃……呀……"

乙　是这样儿。

甲　这也就是在舞台上，马路上没有这样哭的。

乙　马路上有哭的吗？

甲　马路上要是过个出殡的没人哭吗？

乙　那有。

甲　还是的，他不能象戏台上那样哭，要那样哭成什么啦？艺术性的出殡？

乙　啊？

甲　你想啊，几个人抬着棺材，孝子打着幡儿，孝子看着棺材一难过："娘啊……"后面儿那几位妇女都"呃……呀……"

乙　嘿，这倒热闹。

甲　热闹？要这样儿走到马路上就得卖票。

乙　卖票！买票瞧出殡的？

甲　电影、话剧的哭跟京戏就不同，也不能真哭和大哭。

乙　怎么那？

甲　那样儿会破坏艺术效果，

乙　大哭不是显着真实吗？

甲　那是生活的真实，不是艺术的真实。你要是大哭，悲剧也能变成喜剧。

乙　怎么？

甲　人家看着可笑哇，电影里这样儿哭："二大爷啊……"这叫什么艺术哪？

乙　没那么哭的。

甲　你看过电影《白毛女》吗？

乙　看过。

甲　喜儿哭的很简单，可是观众心里都很沉闷。

乙　那是怎么回事？

甲　感情真实。一个演员演好一个人物要花很多劳动，所以现在的电影、话剧都那么好。

乙　过去哪有这么好。

甲　我小时候看那电影，人走道儿时哆嗦哪。（动作）

乙　那还是无声的哪。

甲　有声的也不行，说话有一种舞台腔，还有的人，形式主义地表演，他那哭你看着可笑。

乙　哭的可笑？

甲　一哭是这味儿："妈，你的儿子刚有一点儿颜色你就死去啦，苦命的妈！嗷，妈！"完啦。

乙　完啦？这是不真实。

甲　这还是男的。

乙　那么女的哪？

甲　更受不了啦，哭的时候就那么"嗷"的一声。

乙　怎么样哭？

甲　是这样：（动作）"想不到把我抛弃到这样，我心里太难过了，我的精神太苦恼了，嗷！"——

乙　怎么啦？

甲　哭啦。

乙　是有点儿可笑。

甲　还有擦眼泪，看着也别扭。

乙　怎么？

甲　眼泪是由眼眶出来，应该擦眼窝儿呀，她们不是。

乙　擦那儿呀？

甲　擦鼻子下边儿。

乙　怎么擦？

甲　哭的时候："嗷，嗷……"（动作）

乙　（对观众）是这样儿。

甲　眼泪刚流出来她不擦，在半道儿上等着它。

乙　啊？跟眼泪定约会啦？

甲　大概是在上边儿擦比较分散，到下边儿集合好了一块儿擦。

乙　没听说过。

甲　她就这么擦嘛。

乙　那么她为什么不擦眼窝儿哪？

甲　也许有困难。

乙　有什么困难？

甲　那阵儿化装抹黑眼窝儿，大概怕揉坏了，要这样儿擦："嗷，嗷……"（用手背擦揉）擦完了你再瞧。

乙　好看啦。

甲　成熊猫儿啦！

乙　嗐！更难看啦。

甲　这是哭的不同。

乙　那么乐哪？

甲　也不同。话剧、电影的乐跟普通人没什么区别；京戏的乐就要夸张，你看那小生乐："哈哈、啊哈、啊哈……"

乙　好听。

甲　只有台上，台下没人这样儿乐。

乙　怎么？
甲　我们这儿说相声，大家都乐了吧，要都那样乐受得了吗？
乙　全场观众都那样儿不行。
甲　有一位也不行。那位在台下听相声："有意思啊！"（学京戏小生乐）"啊哈哈、哈、哈……"
乙　这位乐啦。
甲　别人受得了吗？
乙　对。
甲　这是哭笑的不同。
乙　还有什么不同？
甲　走台步儿也不同。话剧、电影也演古装的，也穿厚底靴子，走起来多是直步儿，京戏是迈方步儿。
乙　走八字儿？
甲　哎，（转身退回约两米学台步）这样走起来很美，那只能限于舞台上，在马路上也不行！
乙　在马路上这么走也好看哪。
甲　好看管什么？
乙　美呀。
甲　咱们这儿散场以后，观众回家都这么走，（学台步）天亮也到不了家。
乙　好嘛，得住外边儿。
甲　舞台上不但人走道儿迈方步，连马走道儿也迈方步。
乙　啊？怎么马也迈方步儿？
甲　唉，舞台上不能用真马，就是一条马鞭儿。上马以前那样儿走，上马以后还是那样儿。
乙　你学学什么样儿。
甲　是这样儿：（京剧韵白）"家院，带马！"走过来，接鞭儿、攀

鞍，纫镫、骗腿儿，骑上，再瞧这马。

乙 走……

甲 还是这样儿，这匹马保险，摔不着。

乙 这是骑马？

甲 还有坐车。

乙 戏台上有真车吗？

甲 没有，就那么两个旗子。

乙 那叫车旗。

甲 推车的人站在旁边儿举着（平端）旗子，上车的姿势满好看。（学唱“摇板”）“辞别贤妹上车辆。”（边唱边做，上车）一扶这旗子，这就算坐车啦，可是还得自己走。

乙 哎，车没底儿，马没腿儿嘛。

甲 完全靠着演员的动作引起观众的联想。

乙 这种方法很好。

甲 其实这些动作全是从生活里边儿来的，经过加工美化成为京戏的舞蹈动作，你看生旦净丑出场都是那么美。

乙 哎，有一套程式。

甲 就拿老生说吧。

乙 文的武的？

甲 袍带老生，一出场是这样："嗯哼……"（学袍带老生出场，正冠、捋髯、抖袖、端带等动作）

乙 （念小锣“冒头”，对观众）这是端带、抖袖，这是正冠、捋髯，上步儿，（对观众）你看多稳哪。

甲 哎，看这玩艺儿着急不行，你有什么急事他也得慢慢儿走，这是老生。

乙 那么小生哪？

甲 比这还美。

乙　不也是迈方步吗？
甲　步子大，迈步亮靴底儿。比如《玉堂春》里那小生。
乙　王金龙？
甲　哎，出场是这样儿。
乙　（念小锣，“冒头”，对观众）您看，抖袖是一只一只来，正冠，捋髯……（急语）这没胡子。
甲　你看这姿势多美！
乙　嗯。
甲　（对观众）哪位带着相机可以照一个。
乙　干吗呀？
甲　留作参考资料。
乙　行啦！别照啦。
甲　美呀。
乙　小生最美？
甲　不，最美的是花旦。
乙　哦，这么说唱花旦不容易。
甲　现在好啦，现在都是女演员扮演；过去是男人唱花旦，那可不容易。你想一个男人要扮一个女的，让人看着哪点儿都象就不容易。
乙　对。
甲　不是哪个男人都可以唱青衣花旦，你得够条件儿。
乙　什么条件儿？
甲　首先说体形得长得漂亮，窈窕，线条儿得好。
乙　您看我这条线儿怎么样？
甲　不行，粗线条儿。
乙　面形哪？
甲　面形也得漂亮，男人唱花旦都是小白脸儿，您这小黑脸儿不

行。

乙　我的条件差。

甲　我要唱花旦还行。

乙　哦，你够条件儿？

甲　唉，不过现在看着还差点儿。

乙　怎么？

甲　我没化装，也没穿戏装，看着还不是那么特别美。可是也不错啦。

乙　谁说的？

甲　你看我摆一姿势，（做一花旦造型）你看，象不象张君秋？

乙　谁？

甲　君秋。

乙　我看你不象君秋。

甲　有点儿象素秋？

乙　象泥鳅！

甲　象泥鳅干什么？扮出来就漂亮啦，你看我这个头儿不高不矮中等身材，小腰儿多窈窕。

乙　还窈窕哪？

甲　面形都合乎标准条件儿。

乙　什么条件儿？

甲　唱花旦非得这样儿不可：长瓜脸儿，尖下巴颏儿，高鼻梁儿……

乙　大眼睛。

甲　我就眼睛小点儿！

乙　是不大。

甲　唱花旦眼睛很重要，花旦出场两个眼睛滴溜乱转，显着剧中人那么天真、活泼、可爱，有的花旦还需要来个“飞眼儿”。

乙　“飞眼儿”？

甲　文字形容叫秋波流慧。

乙　那么您瞧我这眼睛怎么样？

甲　您的眼睛也不错。

乙　也是——秋波流慧？

甲　（指乙眼）迎风流泪！

乙　到我这儿全不行！

甲　你看我学一个花旦出场用眼睛的地方。

乙　什么戏？

甲　《鸿鸾禧》的金玉奴，出来念四句白，扔手绢儿，拿眼那么一飞，你就看出我的眼睛漂亮啦。

乙　你来来。

甲　（退到上场门外，做花旦准备出场动作）“啊哈，青春整二八，生长在贫家，绿窗深寂静，空负貌如花。”（动作）

乙　哎呀！真有意思。

甲　你看怎么样？

乙　好。

甲　拿眼睛就这么一飞，（对观众）您别瞧我这眼睛小点儿，它有神。

乙　嗯，眼小神足。

甲　唱花旦非得眼神足不可，眼睛有毛病的人不行。

乙　什么毛病不行？

甲　什么毛病都不行，近视眼都不行。

乙　近视眼怎么不行？

甲　近视眼怎么唱花旦？把镜子摘下来，这样儿。（学近视眼）唉，这儿有近视眼的同志可别不高兴，我说的是唱花旦近视眼不行，不唱花旦一点儿关系都没有。

乙　对啦，没关系。

甲　真是这样儿，近视眼唱花旦，把镜子摘下来，两眼这样儿。（学近视眼）

乙　这眼神要飞……

甲　飞出去回不来啦！

乙　跑啦？

甲　你不信我学一个近视眼唱花旦，也来这飞眼儿，困难就大啦！

乙　你来来。

甲　你瞧着啊，（退到上场门，做花旦准备出场动作，学近视眼）“啊哈。”（出场，试擦着迈步）

乙　（念小锣“冒儿头”）台、台、台……往前走哇！

甲　怕掉台下去！

乙　（自言自语地）这不要命吗！

甲　“青春整二八，生长在贫家，绿窗深寂静，空负貌如……（扔手绢儿没接着，飞眼儿）花。”

乙　别飞啦！

（根据传统作品整理改编）

空 城 计

甲　我是最爱听戏的人，可是近几年我不听啦。

乙　那是怎么回事？

甲　不听啦，我听的那戏，没有啦。

乙　噢，您爱听昆曲？

甲　昆曲我不懂。

乙　高腔？

甲　高腔我不爱听。

乙　您爱听什么，现在没有啦？

甲　蹭儿戏！

乙　啊，不买票哇？

甲　哎，对啊！

乙　还对哪？

甲　我对京戏有兴趣，太爱啦。

乙　爱您可以学哇！

甲　学啦，早就学啦。

乙　您在哪班儿？

甲　没班儿。

乙　没班儿？您一定是不怎么样，但凡要好能没人要吗？

甲　什么没人要哇，我是票友儿。

乙　噢，您不是职业演员？
甲　玩儿。
乙　您唱得怎么样？
甲　我这个人可不会吹。我也不敢说我唱得好，反正这么说，我唱过多少次戏，没出过错儿，没得过倒好儿。
乙　嚄！那可不容易。您是在舞台上？
甲　电台上。
乙　啊？电台上？
甲　啊。
乙　有叫倒好的，你也听不见哪！
甲　啊，是呀！这么唱保险哪！
乙　噢，您合着明场不敢露？
甲　谁说的！明场也露过。
乙　最近哪儿露过？
甲　这几年老没唱了。
乙　为什么不唱了哪？
甲　我唱戏非得有名角儿配戏，我才露哪。
乙　您可以请啊。
甲　不行啊。都有团啦，约不了啦。
乙　噢，您过去都陪谁唱过？
甲　有很多名角儿都陪我唱过。
乙　我怎么没听说过？
甲　你不注意呀！解放的前一年，我在长安大戏院唱了一回，那是多少角儿呀！
乙　没注意。都有谁呀？
甲　有富英。
乙　噢，谭富英。

甲　有盛戎。
乙　裘盛戎。
甲　有盛春。
乙　杨盛春。我说您把姓带出来行不行？
甲　有萧老。
乙　噢，萧长华老先生。
甲　有侯老。
乙　谁？
甲　侯喜瑞，侯老先生。有张春彦张先生，马富禄马先生。
乙　嗬，这角儿硬啊！
甲　当然啦。
乙　那天唱的什么戏？
甲　《失空斩》。
乙　戏也好哇！
甲　你懂这戏吗？
乙　懂啊！
甲　你猜猜我来哪个？
乙　您来诸葛亮。
甲　不对。冲你这一说，你就外行。有谭富英我能唱吗？虽然我比富英唱得好，台下观众他也不认哪！
乙　奇怪。你来马谡？
甲　马谡？
乙　啊。
甲　裘盛戎的。好哇！这角色他轻易不露。
乙　您来司马懿？
甲　侯老，侯喜瑞。
乙　噢。赵云？

甲　杨盛春。

乙　王平？

甲　张春彦。

乙　噢，二老军？

甲　嗯？马富禄马先生跟萧老先生，他们爷俩那多好！

乙　这……这里没有角儿啦！

甲　（自言）这戏没我唱不了哇。

乙　您来哪角儿？

甲　打旗儿。

乙　噢，龙套哇？

甲　啊，票友儿嘛！

乙　票友儿您得来个角儿呀。您怎么打旗儿呀？

甲　哎，我们那个票房儿专门研究龙套。

乙　啊？

甲　业余龙套研究社。

乙　没听说过。

甲　那天是特殊情况。

乙　怎么？

甲　因为戏好我想听，他们不让我进去。

乙　为什么？

甲　我没票！

乙　废话！

甲　把门儿的太不客气。“票？”（摇头）“没有！”

乙　你买呀。

甲　嗯。（指兜儿）也没有。

乙　噢，钱也没有哇！

甲　“没有哇？走！”

乙　轰出来啦！

甲　好，回见，回见，别送。

乙　谁送呀？

甲　前台不让进，没关系，我上后台。

乙　后台您认识谁呀？

甲　后台好对付，他们不认识我，我都认识他们，见人就点头儿，他也不知道你是谁。

乙　噢，撞！

甲　这手儿准灵。

乙　哼，戏班儿的蘑菇。

甲　这回坏啦！

乙　怎么？

甲　因为是义务戏，后台也紧，后台人都戴个红条儿。

乙　啊！

甲　上边儿都有俩字，有的写着演员，有的写着音乐、剧务、管理，我有个条儿没带来。

乙　噢，你有？

甲　司仪！

乙　啊？

甲　上回人家结婚，我给喊的。

乙　那管什么用？后台又没结婚的。

甲　我正在那儿想主意呢，过来一个人问我："喂，干什么的？"我说我找人的。"你找谁？"我说我找看戏的。"前边儿！"

乙　得！又轰出来啦！

甲　好，回见，别送。

乙　完啦！

甲　我刚一出来，碰见侯喜瑞侯老："侯老板刚来您？""哎，聊会

儿吗？”“好您哪，您您……您头里走。”跟包的拿着好些东西，“把包袱给我。”

乙　您管那个干嘛？

甲　您懂什么，有那个就能进去。

乙　噢，冒充跟包的。

甲　我刚往里一走，那人问我："干什么的？""嗯！"（指包袱）

乙　嗬？连话都不敢说。

甲　他真拿我当跟包的啦。"喂，给你一个条儿。"给我戴上了。我一瞧，上边儿有俩字儿。

乙　演员？

甲　杂役。

乙　啊？

甲　甭管什么，能听戏就得。

乙　您会干什么？

甲　嗐，跟着瞎忙活，就为听戏。

乙　那您怎么会打旗了哪？

甲　司马懿不是带四个龙套吗？

乙　是呀！

甲　其中有一个闹时令病，上吐下泻。

乙　哟。

甲　吃了点儿仁丹，呕吐止住啦，泻肚止不住啦。一会儿一趟厕所，最后蹲在厕所那儿出不来啦，后来大伙儿把他送到医院去啦。

乙　那得赶紧治呀。

甲　是呀，他走了，这儿龙套短一个。

乙　找别人吧。

甲　大轴儿都上啦，前边儿的人完了事都走啦。管事的着急啦，跟

侯老直对付："侯老板，刚才搭走一个您知道？您这四个龙套可就剩仨啦。实在没地方儿找人去啦 。您回头少带一个得啦。""啊？带仨？一边儿一个，当间儿站一个，我站哪呀？"

乙　是呀。

甲　"要不然您带俩。""没那规矩！""要不然您甭带啦！"

乙　甭……

甲　"啊？光杆儿司马懿，就带司马师、司马昭，爷儿仨打仗？"

乙　那也不好看哪。

甲　"实在没人啦！"侯老一回头儿，看见我啦。"哎！你来一个吧！"我说："不行。""救场如救火！"我说："不行，我来不了——"

乙　怎么？

甲　"不行！我没词儿。""嗐，打旗的有什么词儿，就一个字儿，(学打旗状）嘀——"

乙　本来嘛，龙套有什么词儿。

甲　敢情四个龙套的待遇还不同。

乙　噢，头旗儿赚多少钱？

甲　就他赚得多，他赚一万二。

乙　二旗哪？

甲　八千。

乙　三旗儿？

甲　六千四。

乙　四旗儿？

甲　两千八。你想我是侯老的举荐。

乙　头旗儿？

甲　四旗儿。

乙　就赚两千八！

甲　不在乎钱，我就为在台上听戏。
乙　您不是唱戏吗？
甲　我可以听戏啊！到城楼那点儿，诸葛亮在那儿，我站在这儿，那听着多清楚！你要买票，台上他不卖呀！
乙　废话，没听说台上卖票的。
甲　我赶紧穿上件袍子，戴上顶帽子，拿个旗。我说："侯老，我可不大灵啊！"侯老直给我托付："三旗儿，您可多关照啊，我们这个可棒槌啊！"
乙　好劲。
甲　我说："对了，我是棒槌，您多照应。"
乙　还承认啦。
甲　那人还挺好。"没关系，你就跟着我吧！"
乙　噢，您不会呀？
甲　谁不会呀？这出戏哪个角儿我都会。
乙　那你干嘛让他带着呀？
甲　我要给人家说戏成，连"场面"我都懂。就是别让我上台，一上台，我就晕。
乙　噢，晕场啊！
甲　也不是老晕，一下台就好。
乙　这不是要命嘛？
甲　哎，你可还不许说我，你要一说我，后边儿我就不上啦！
乙　噢，您一点儿不会还不许人说？
甲　我怎么不会？司马懿头一个过场儿，龙套在后台一喊："嘀——"（学"快长槌"鼓点）头旗二旗一块儿，到当间儿一点，头旗站左边儿，二旗站右边儿。
乙　对呀。
甲　三旗四旗跟着上，到当间儿一点，三旗站左边儿，四旗站右

边儿。

乙　嗯。

甲　司马师、司马昭上、站在右边儿，司马懿上，一亮相儿，准有碰头好儿。打鼓老再起“快长槌”，唱一句，唱“西皮摇板”，“中途路上得一信，”（打“闪槌”）唱两句“流水”，“张郃小儿得街亭，大队人马你们往前进，”（打“快长槌”）龙套下，司马师、司马昭下，司马懿往大边儿走，转回身来一句“缝腿儿”！“休要放走诸葛孔明。”呛切切……这不就完了吗？

乙　是呀。

甲　内中有我这么一个棒槌，给弄乱了。

乙　怎么？

甲　头旗二旗上来挺好，我跟三旗一块儿上啊，到当间儿一站，我也知道，他往左边儿，我往右边儿。

乙　对呀。

甲　我刚要往右边儿走，三旗他拽我。

乙　他是怕您站在当间儿不动。

甲　我误会啦，我当是他叫我哪，好，跟着你。

乙　啊？

甲　一边儿一个，一边儿仨！

乙　这不糟糕吗？

甲　三旗儿还直跟我捣麻烦，“你怎么这边儿来啦？”“废话！你要不叫我就来啦？”“错了，过那边儿！”“你过去不是一样吗？”

乙　还不过去哪？

甲　这阵儿司马师、司马昭上来啦。我想他们俩人站在右边儿，一边儿仨也不太难看啊！

乙　没听说过。

甲　他们俩人一瞧我，全乐啦！

乙　哪有不乐的！

甲　他们这么一乐，台底下也都乐啦！听戏的也不对呀，你花钱买票听的是角儿呀，打旗儿站错了，对你没有什么损失呀！

乙　那也不行啊！

甲　嗬，台底下有几位这个嚷啊："好啊！打旗儿的怎么站的？一边儿俩那是'二板'儿。你那么站成'么鹅儿'啦！"

乙　嘿，这位对骨牌还挺熟。

甲　在这时候儿，司马懿上来啦。呛！一亮相儿，台底下哪位正给我叫倒好儿："通！"侯老吓一跳，他当是给他叫的哪。"嗯！我怎么还没张嘴儿就错啦？"

乙　是呀！

甲　我行头穿错啦？（看）没错儿呀？没戴盔头？（翻眼看）有哇。谁给我叫的倒好儿呀？（一看，发现了龙套站错了）哼！（努嘴）

乙　这是干嘛？

甲　台上不能说话。他冲我努嘴儿的意思是让我过去。

乙　那你就过去吧！

甲　我都动不了啦！

乙　这出戏唱的！

甲　打鼓老人家不管这个，打完了"闪槌"，胡琴儿一响，该他唱啦。

乙　是呀。

甲　尽顾着跟我着急啦，他把词儿忘啦！

乙　啊？怎么办？那就下去吧！

甲　啊，一拉马鞭儿下去啦，那后边儿都甭唱啦？戏也砸啦。

乙　那怎么办哪？

甲　那真得佩服人家，现编词儿，还要把这戏唱圆满喽。冲我一

叫板，“哼……”，心说：我倒霉倒在你身上啦！

乙　一点儿不假。

甲　（唱）“老夫马上怒气发，”就这一句，台底下说：“别嚷啦，别嚷啦，听吧！侯喜瑞改词儿啦！老夫马上怒气发，新词儿。”快板儿也编得好。（唱“流水”）“叫一声三军听根芽，每日出兵一边儿俩，今日你为何一边一个一边儿仨？努嘴儿挤眼儿你全不怕，还得老夫我把你拉。”过来吧你！

乙　拽过来啦！

关公战秦琼

甲　现在您到剧场看戏，是艺术享受，是一种娱乐。

乙　是呀，文化生活嘛。

甲　您看剧场里多好，座位舒适，空气流通，设备完善，秩序良好。

乙　现在剧场都这样儿。

甲　过去可不是这样。我小时候，天桥有几个戏园子：共舞台、燕舞台、乐舞台，我都常去。看一天戏能把你乱死。

乙　怎么？

甲　先说戏园子门口儿那卖票的。还没开场呢，他就嚷："看戏吧，看戏吧，有文戏，有武戏，有坤角，有男角，又擦胭脂又抹粉儿，又翻筋头又开打，真刀真枪玩儿命啦！"

乙　玩儿命啦？

甲　"两毛一位，两毛一位。花两毛钱看玩儿命的！"

乙　这叫什么玩意儿？

甲　这就是他们的艺术广告。

乙　就这么乱？

甲　这是戏园子外边儿。

乙　里面好点儿？

甲　比外边还乱。

乙　比……都有什么呢？

甲　有打架的。

乙　打架的？

甲　有时候楼上楼下就打起来。

乙　那为什么？

甲　楼上没有护楼板，一根一根的楼栏杆，什么都往下掉，掉个戏单儿、手绢儿不要紧，掉了茶碗，给那位开啦！那还不打起来！

乙　好嘛，打破头啦，真危险！

甲　还有乱的呢：茶房带座儿的，沏茶灌水儿的，卖报的，卖戏单儿的，卖瓜子儿的，卖糖的，卖瓜果梨桃儿的，卖饽饽点心的，让人的，最突出的是打手巾把儿的。

乙　对，那阵儿有"手巾把儿"。

甲　其实热天擦擦汗是好事。

乙　就是影响看戏。

甲　最讨厌的是来回扔。

乙　嗯。

甲　十多条毛巾用开水一浇，拧干了，上边撒点儿花露水儿，从这个角扔到那个角儿，还得有技术，讲究房梁房柱什么也碰不着。

乙　（讽刺地）这还有技术！

甲　（学扔的动作）

乙　跟掷标枪一样。

甲　有时候一个在楼上，一个在楼下，还来个花招儿。

乙　什么花招儿。

甲　扔的这位来个"张飞骗马"。（动作）

乙　嘿。

甲　接的那位来个“苏秦背剑”。（动作）

乙　啊。

甲、有时候扔散了还来个“天女散花”。

乙　这戏还怎么看呢？

甲　还有乱的（学各种声音）：“瞧座儿，里边儿请。”“当天的戏单儿。”“薄荷凉糖烟卷儿瓜子儿，水果糖饽饽点心。”“头儿前边儿坐嗨”（学女人喊声）“二婶儿，我在这儿哪！”

乙　这是多乱啦！

甲　“您怎么刚来呀！”“可不是吗？您早来啦！”“啊，听半天了也不知道他唱的什么！”

乙　这就快打架了。

甲　您说那年头儿戏园子里够多乱！

乙　有人说堂会戏还好点儿。

甲　嗐，堂会戏呀，更乱了。有一回我在山东济南看了一回堂会戏。

乙　什么人办的？

甲　大军阀×××给他爸爸办生日，找了很多有名的艺人，一共唱三天，头天戏码儿就好。

乙　那是什么戏？

甲　开场《百寿图》，二出《御碑亭》。

乙　三出？

甲　红净戏——《千里走单骑》。关云长过五关斩六将，一直到古城训弟……

乙　好戏！

甲　《关公战秦琼》。

乙　《关公战秦琼》？

甲　关公就是关羽关云长。

乙　战哪个秦琼啊？

甲　就是那个山东好汉秦琼秦叔宝。

乙　您别说了，这俩人见不着。秦琼是唐朝的，关公是汉朝的。

甲　我听了。

乙　听了？

甲　啊。

乙　这是怎么回事呀？

甲　是这么回事。《千里走单骑》唱得好，做得也好，武打也好，台下不断喝彩。唱着唱着×××他爸爸站起来了：（用山东话）"别唱了，把他们管事的叫来！"

乙　什么事呀？

甲　谁也不知道哇！一会儿管事的来了："哈哈（苦笑地），老太爷您有什么事？"（学×父，用山东话）"你们唱的这是嘛戏？"

乙　好嘛，听半天还不知道是什么戏呢？

甲　"是关公千里走单骑，过五关斩六将。"（学×父）"关公是哪的人？"

乙　（学管事的）"山西蒲州人。"

甲　（学×父）"山西人为嘛到我们山东来打仗？有我们的命令吗？"

乙　啊？

甲　（学×父）"这是我们的地盘儿。你知道关公是谁的人吗？"

乙　不知道。

甲　（学×父）"他是阎锡山的队伍！"

乙　什么乱七八糟的！

甲　（学×父）"为嘛不唱我们山东的英雄？我们山东有好汉秦琼。"

乙　关公也是英雄好汉。

甲　（学×父）"他们俩谁本事大？"

乙　他们俩呀，没比过。

甲　（学×父）“叫他们比比！”
乙　没法比。
甲　（学×父）“来一出《关公战秦琼》。”
乙　啊，一个唐朝的，一个汉朝的，哪能搁一块儿吗？
甲　是呀，那管事的不敢这么说呀！“是，老太爷，这出戏我们不会。”
乙　谁也不会。
甲　（学×父）“不会？那就全别唱了！全不让走，饿你们三天，看你们会不会？”
乙　这叫什么行为？
甲　管事的一听害怕了：“是，老太爷您别生气，我到后台问问。”
乙　问谁也不会呀！
甲　管事的到了后台跟大伙儿一说：“诸位老板，刚才这戏唱出漏子来啦！说咱们唱山西英雄，为什么不唱山东英雄？现在点下戏来啦：《关公战秦琼》。”
乙　问问谁会？
甲　大伙儿就火啦：“你撑糊涂啦！一个汉朝的，一个唐朝的，能唱得到一块儿吗？”
乙　谁也不会这出。
甲　（学管事的）“不会也得唱，他说啦，如果不唱，全不让走，饿三天不管饭。”
乙　这真是仗势欺人。
甲　老板一想来这么多人，三天不管饭，真饿死几个怎么办？给他唱！
乙　唱？没词儿呀！
甲　（学老板）“上台现编！刘备，把衣服脱了扮秦琼，扎硬靠，褶蟒，戴帅字盔。”

乙　怎么啦？不是箭衣罗帽吗？

甲　那是什么戏？

乙　《卖马》的扮相儿。

甲　被困"天堂县"，那是秦琼倒霉的时候，您得照《瓦岗寨》那么扮，秦琼露脸的时候，天下督招讨兵马大元帅。

乙　关云长呢？

甲　还是扎巾软靠。

乙　怎么唱呢？

甲　（学老板）"秦琼头场'点绛'，唱一场想一场。前边唱，后边给想。"

乙　这叫什么艺术家呢？

甲　（学老板）"告诉'场面'，'点绛'。"（学打锣鼓，学出场动作）"呛，呛且呛且呛。"（动作特别多，走得特别慢）

乙　怎么这么慢啊？

甲　想词儿哪。走到台前唱"点绛唇"："将士英豪，儿郎虎豹，军威浩，地动山摇，要把狼烟扫。"

乙　行啦，"点绛"完了。

甲　还得想定场诗呢！

乙　什么词儿？

甲　"大将生来胆气豪，腰横秋水雁翎刀。"

乙　嘿，明朝的词儿。

甲　"我本唐朝一名将，不知为何打汉朝。"

乙　"呛台"。

甲　"混世魔王驾前为臣，官拜天下督招讨兵马大元帅之职，奉了魔王谕旨，带领一支人马，大战汉将关羽。众将官！"

乙　"有！"

甲　"起兵前往！"

乙　“啊……”

甲　“呛且且且……”这场戏完啦。

乙　关公怎么办呢？

甲　从下场门儿上，一手托着靠肚子，一手拿刀。（学打“水底鱼”锣鼓）“俺，关云长。不知为了何事，秦琼犯我疆土，军士们！”

乙　“有！”

甲　“迎敌者！”（学打锣鼓）秦琼上来。俩人见面儿啦。秦琼拿着双锏：“来将通名！”“汉将关羽。尔是何人？”“唐将秦琼。”

乙　这俩人凑一块儿啦！

甲　（关问秦）“为何前来打仗？”（秦答）“为……”

乙　为什么来打仗？

甲　“我知道为什么？”演员心里一生气：“唉！……”这一“唉”，坏啦。

乙　怎么？

甲　戏台上的规矩，这算“叫板”啦！

乙　是呀。

甲　打鼓的一听，“怎么着？还有唱儿哪？”（学打锣鼓“钮丝”）拉胡琴的一听，“还有我哪？”（学拉胡琴）

乙　唱什么呀？

甲　现编的，（唱西皮散板）“我在唐朝你在汉，咱俩打仗为哪般？”

乙　是呀，为什么打仗？

甲　“听了，（唱）叫你打来你就打，你要不打——，”（指×父）他不管饭。”

乙　嗐！

（根据张杰尧口述修改）

附：　　　　原作《关公战秦琼》（笑话）

豫省洛阳城西四十里，某富翁八旬寿辰，由上海约京戏两班，演员共六百余名，每日两餐需白米数石。迎寿之期，开戏名曰（亮箱）跳加官毕，演《大赐福》。翁见各角色行头一新，翁喜。次演《双投唐》，翁不解京戏，大怒，唤班主至，令速换一出，再不合意当下逐客令。班主恐另出再不满意，随请翁自选之。翁又问曰："汝班中有唱红脸的吗？"班主回答有（豫人谓须生为红脸）。翁又问："叫何名？"班主误答："红脸的即是关公。"翁令速演《关公战秦琼》。班主恐翁怒，速至后台商之某红净扮演关公，某武生之秦琼。各带四下手（即龙套）。临上场时，嘱打鼓老开"紧急风"（即锣鼓）上，四下手跑过场，红净走过场同下，武生率下手如之。班主恐翁怒，急将二人推出外场，净哼，生哈。打鼓老嘲之曰："你瞧哼、哈二将。"随打唱。生、净无法。净唱："你在唐朝我在汉！"生接唱："咱俩打仗为哪般？"净唱："教你打来你就打！"生唱："我要不打谁管饭？"

（原载《笑海》第一集。中国稽语促进社 1937 年 4 月版）

侯宝林谈相声表演

一　修养与态度

（一）轻松愉快

相声是一种轻松的喜剧风格的艺术，所以，轻松愉快是相声风格上最大的一个特征，因而相声演员在表演过程当中，不能引起观众紧张和不自在，要不断地使观众笑。

相声的语言对观众心理影响最大，因此，相声演员说话要有明朗爽快的风格。相声的语言怎样才算有明朗爽快的风格呢？

第一，相声演员说话要保持轻松愉快的语调，不要“力尽声嘶”或“脖粗脸红”，否则，就会引起观众精神紧张。例如“贯活”（一口气说出许多的名词，一气贯通而不停顿，这种类型的相声叫贯活。如：《地理图》、《八扇屏》等）中的“趟子”（贯活中一气贯通的独白叫趟子），不要只图快而把自己憋得要死。

第二，相声演员说话咬字、发音，不但要正确，而且要美；不仅使人听得见、听得懂，而且要好听，给人听觉上一种美感，吸引人听。

第三，相声演员说话要利落、口齿要清楚，在表演过程中，特别忌讳丢字、倒音、说话带帽儿、加尾巴等拖泥带水现象。

看来上述几点要求完全做到似乎不难，因为不但是演员，就是任何人每天都说话，但是到舞台上真正能达到象生活上说话那么自然，这是不容易的，何况演员在舞台上说的话还要经过一定的提炼和加工呢？因此，相声演员平时一定要很好地锻炼自己说话的技能。

为了达到上述目的，相声演员平时应注意“唇”、“齿”、“舌”、“喉”各部发声器官的训练。根据我们的一些经验，每天抽出一定的时间练习“绕口令”，对相声演员是有很大的好处的。

例如：“一平盆面，烙一平盆饼，饼碰盆，盆碰饼”一类的绕口令，“唇”音非常多，比较难说，经常练习可以使嘴皮子利落。“隔（读jiē）着窗户撕字纸，不知字纸多少字，字纸里头包着细银丝，细银丝上头爬着四十四个似死似不死的死虱子皮”一类的绕口令，“齿”音非常多，比较难说，经常练习可以使口齿清楚。“从（读qiě）南边来了个喇嘛，提（读dī，以下均同）拉着五斤鳎目，从北边来个哑巴，腰里别着个喇叭，提拉鳎目的喇嘛，要拿鳎目换别喇叭哑巴的喇叭，别喇叭的哑巴，不愿意拿喇叭换提拉鳎目喇嘛的鳎目，提拉鳎目的喇嘛，拿鳎目打了别喇叭的哑巴一鳎目，别喇叭的哑巴，拿喇叭打了提拉鳎目的喇嘛一喇叭，也不知提拉鳎目的喇嘛拿鳎目打坏了别喇叭哑巴的喇叭，也不知别喇叭的哑巴拿喇叭打坏了提拉鳎目喇嘛的鳎目，提拉鳎目的喇嘛燉鳎目，别喇叭哑巴吹喇叭”一类绕口令，“舌”音非常多，比较难说，经常练习可以使“舌”部运动灵活。“喉”部的训练主要是为了声音“脆”，发音美，声音送得远。声音的好坏除了需要一些生理条件，主观上的努力也能收到一定的效果。相声演员如何提高这方面的技能，现在尚缺乏经验。我想学一学地方戏曲的唱腔，

对说话是有好处的。有一些前辈先生，迫于生计，累坏了嗓子，同时自己对嗓子也不够爱护，说话声音嘶哑，使人听见不美，这是一个缺点，千万不要学。

（二）沉着自然

相声演员的造作和紧张对观众心理影响也很大，造作是因为演员单纯追求舞台效果，在表演上夸大或逮着包袱儿不撒手所造成的，而使观众感觉“贫”（油腔滑调语言乏味的意思），在心理上引起不自在。紧张是因为演员心里没底，担心包袱儿不响，老早就惦记抖搂包袱儿，因而自己很紧张，致使演员不能很自然地表演，这两种缺点都是非常忌讳的。我们前辈先生告诉我们表演相声需要注意掌握以下三个原则：

第一，稳。“稳”是相声演员很主要的气质。演员“稳”，才能保证表演准确；演员“稳”，才能引起情绪上的轻松。演员的情绪轻松，才能给观众一种愉快的感觉。“稳”，首先是建筑在正确的认识上，演员表演的时候，要有信心。包袱儿如果不响，就是还没有演对，当场不要管它，下来以后再仔细检查，看它是属于“神气”方面的缺点，还是属于语言上的毛病，下次表演自然会有进步。这样，精神上没有负担，表演自然会轻松起来，这一点应该好好地向老艺人学习。但在学习的过程中，需要注意，有些老艺人身上存在着比较浓厚的江湖气，这种江湖气，形式上和“稳”很类似，但它实质上是一种倚老卖老的态度，这是“赖”，与“稳”毫无共同之点。

第二，准。“准”是“稳”的基础，相声演员对所有要表演的节目，要有充分的准备，每次表演时，火候、劲头都要准确，不能一天一样儿。演员演得“准”，心里才能有底，表演时候才能做

到“稳”。

第三，狠。“狠”的意思是演员在表演的时候要伸开腰，根据具体节目的要求，该“变像”的时候就“变像”，音调该上升的时候就提高，不能把轻松自然理解成平淡无味，使演员的表演受束缚。

以上这三点，都是很值得我们借鉴的。

（三）谦虚亲切

相声是民间说唱艺术的一种，民间说唱艺术形式在表演上主要的一个特点，是演员和观众直接的交流情感，因为作为叙述人的演员的风度，会给观众一个深刻的印象，这是和戏剧表演不同的地方。

相声演员在情感上很快地和观众打成一片，首先是要求演员抱着一种谦虚的态度出台，使观众觉得亲切，到观众对演员产生一定好感的时候，演员已经和观众在感情上打成一片了。只有把已经涣散了的情绪振作起来，才能迅速地把观众的注意力吸引过来。

相声演员的表演风格可分做四派：

“帅”。“帅”的意思基本是潇洒、漂亮，给人一种美感。比如，一出台演员走路落落大方，没有丝毫造作的感觉。说话利落，动作干净，态度亲切，声音悦耳，从这许多方面，给观众一种轻松愉快的感觉。

“坏”。“坏”在这里是一种精明、俏皮的意思。演员虽然受条件的限制，不能完全做到“帅”；但是情绪饱满、精神充沛，对事物的含沙射影，旁敲侧击，显得学识非常渊博。说出话来，不单使人觉得意味深长，而且精神动作也耐人寻味。从这许多方面给

观众一种精明强干的感觉，使观众信任你，进而对你产生兴趣。

“卖”。“卖”在这里是一种态度认真的意思。演员如果受天资和修养的限制，在表演艺术上没有什么创造和特色，但由于演员能够知道多少说多少，会什么演什么，有嗓子用嗓子，有力气使力气，能认真地把一段相声表演出来。表演作风朴实，内容没有什么丑化与歪曲，同样能够取得观众的好感。这种演员需要“活”（一段相声节目，演员称它为一块活）保人，在选择节目时需要注意，或平时下功夫。但是，我们反对这类演员抱着一种取巧的态度，在表演上不注意掌握分寸，把“卖”变成了卖力气，一上台就拚命，弄得满头大汗，使观众感到不愉快或紧张。

“怪”。“怪”基本是借助于夸张的手法，演员在表演上强调事物内部的特征。这种表演方法和前面三种都是极端相反的。关于相声演员表演上的“怪”，我个人有两种不同的理解，一种是相声演员以厌恶的心情，对事物内部的丑恶加以揭露；因而在形体动作上以及在神气上使观众发笑。这种笑，不是笑演员本身，而是对这种丑恶的事物的冷嘲。我感觉用“怪”来表现帝国主义、封建统治阶级以及反动派最为合适；因为“怪”运用得越好，对其丑恶的本质揭发的越深刻有力。比如说我表演《改行》里国民党官兵看戏不买票，反而蛮横不讲理，就是运用的这个“怪”字。另一种则是有个别的相声艺人，不顾其所表演的内容如何，假借“怪”来“出洋相”，对声音、相貌、动作等加以丑化，以取得舞台效果。因为这种表演是对事物或演员本身加以丑化和歪曲，所以，观众不但不能对叙述人产生热爱，反而会产生嫌恶的情绪。因此这种取巧或不严肃的表演，我们是极端反对的。

“帅”、“坏”、“卖”、“怪”各有其不同的表现能力。例如：“帅”适合表现温和而诙谐的语调，“坏”擅长对事物讥俏和嘲笑，“卖”可以使模拟表演惟妙惟肖，“怪”适合对事物的冷嘲。因此，

这四个字，具体运用起来，不是机械孤立的，并不是一个演员只能占一个字，我们认为演员根据事物的性质，灵活地运用这四个字，才能使自己表演丰富和生动起来。“帅”、“坏”、“卖”、“怪”，总的一个目的是为了使叙述人能很快地和观众情感交流在一起，把内容准确而真切地表演出来。

（四）认真严肃

演员表演相声的时候，要经常引起观众的笑声，有些相声演员就错误地认为“笑”是相声表演中所追求的目的，因而，有时故意挤眉弄眼、油腔滑调、怪声怪气、贫嘴滑舌的，来取得舞台效果，或者专以奇异的表情、荒谬的动作出奇制胜，而损害了所表达的内容。

相声的“笑”，不仅是目的，而且是一种表现事物的“手段”。观众笑声中包含一种嘲笑、谴责的意思。相声是通过“笑”的霎那间，把一些事物内部特征揭示出来的。观众笑的不是演员幼稚的恶作剧，而是嘲笑这种缺乏逻辑性的事物。

因此，相声演员严肃的表演，树立认真的态度，是非常必要的。

二　相声的表演技巧

（一）说　话

相声主要是在说，无论是故事的叙述或人物的描写，都需要

借助语音来告诉观众，因此要求相声演员的语音要真切、具有表达力。

1．声音。

〔1〕重音。相声演员是利用语音来说明或描写事物的，因此，声音的长短轻重，给人的印象是不相同的。我们说话的时候，把一个语句的主要部分，在声音上加以适当的强调，使人一听就能明白这句话的意思，这种有意识的强调，在语言学上叫做重音。

（1）在一个语句里强调一定重音的词或字，主要的是为了把一句话的意思说得明确。例如：

乙　人家知道你是谁呀？

甲　是呀，我知道他喊谁哪？

乙　那就是喊你哪！

第一句话把重音加在“是”字上，这句话就明确地说明了“马路上那么多的人，不一定是喊我”。第二句话把重音加在“喊”字上，这句话就表达了甲蛮不讲理的态度，“正因为他不知道我是谁，才不一定喊我呢！”第三句话把重音加在“就”字上，就把这句话的意思完全肯定下来了，“没别人，就是喊你哪！因为就是你不遵守交通规则。”如果把重音的位置变化一下，那么，这句话的意思也就变化了，比如把“那就是喊你哪！”重音加在“你”字上，这句话的意思就变成“这是喊你，不是喊我”的意思了。以上所说，并不是光把轻重音用对了就行，不管当时的感情，光注意轻重音——那就有可能成了形式主义的表演。

又如：

甲　一点这儿“天门”就开了，死后灵魂从“天门”出来就奔“天堂”啦，我一想这也危险哪！

乙　怎么？

甲　一点这儿，“天门”就开了，那“天门”一开，我那

“软通”就输啦！

乙　啊！推牌九哪？

“天门”两个字，由于重音不同，其所代表的意思也有变化。“天门”重音加在“天”字上，这个词就指着头顶上那个所谓的“天门”，重音加在“门”字上，就是指着推牌九那个“天门、地门”的“天门”。如果我们在说话的时候，重音加得不准确，就容易使意思含混不清，因而就会影响这个“包袱儿”的效果。

(2) 在一个语句里强调一定重音的词或字，主要是为了把一句话的语气加重。例如：

甲　你说这不是怄气吗？这不是受限制吗？

上面这段话里有两个“这不是”，这两个词由于声音的轻重不同，语气上也有所变化的。第二个“这不是”比第一个要重一些，因为第一个“这不是”还带有一种商量的语气。第二个“这不是”因为前边已经商量过了，所以应该是完全肯定的语气；因此，在声音轻重上也有所不同。

(3) 在一定的语句里，强调一定的重音词或字，主要是为了使这些词或字，在观众的思维中产生特殊的印象。

例如：《一贯道》老太太买佛龛那段对话里，再三强调“买”和“请”字，是为了表现老太太对神佛虔敬的心理，因而“买”和“请”字在声音上也应该加重，才能使观众对老太太这种心理状态产生特殊的印象，包袱儿揭开以后突然地跳跃到疼钱的心理状态之中，前后矛盾，才能激起强烈的讽刺火花。又如：

甲　年轻的谁还烧香磕头？除非上岁数的，特别是老太太。

乙　噢！老太太？都迷信？

这段话里，在重音上强调“老太太”的目的，也是为了在观众思维之中产生特殊的印象，然后，包袱儿翻出来才能准确切、有力。

〔2〕“迟、紧、顿、挫”。

“迟、紧”是相声演员说话的速度。“顿、挫”是相声演员说话的气口。所谓“迟、紧、顿、挫”就是指语言的节奏而谈的。

相声演员若想把一句话或一段话说得真切有力，层次分明，就需要把这句话或这段话根据逻辑上的要求，划分成若干段落，段落之间要稍有停顿，相声演员借助这语言上的顿挫，通过声音，把所要描绘的图景，很有层次地说给观众听。相声演员同时借助语言的速度，把当时所产生的情绪具体地表达出来。比如说下面的一段话，把它划分成若干的段落和小段落，说起来就层次分明了。

> 甲　助手拿过来——刀子——剪子——药棉——纱布。(段落)我哥哥——拿起刀来。(段落)割开肚皮——用镊子夹好。(段落)找着盲肠——把腐烂的地方割去——放归原处。(段落)这里边——可不能有污血——有污血——它就化脓。(段落)

带括号的地方是“段落”，划有横线的地方是“小段落”。说的时候在这些地方要适当地加以顿挫，这样做，一方面是演员要利用这语言上暂短的间歇，来做形象化的表演；另一方面是要利用这间歇来表示手术进行的不同程序。而这心不在焉的医生的情绪，又借助于语言速度表达出来。

其次，相声演员有时借助于语言上的顿挫，以及说话速度上的变化，引起对话人（或观众）的联想力，促使其揣测。相声演员抓住这一时机，将事物演变的结果，朝截然相反的方向跳跃。比

如：

乙　您这论文的主题是什么？

甲　是戏剧与水利的关系。

如果甲在说话的时候，不注意语言上的速度和顿挫，包袱儿的效果就一点儿出不来，观众也觉得没有什么可笑的，假使把这句话划成以下的拍节说："是——戏剧——与水利的关系。"观众就会非常强烈地笑出来。这是什么原因呢？因为，"是"字以后的稍一停顿，是使观众精神集中；而在"戏剧"以后的停顿则是为了促使观众联想，在甲没有把意思完全说出来之前给了观众一个思索的机会，又因为甲说出"戏剧"以后，给观众规定一个思维的范畴；因此，当甲说出"与水利的关系"，是观众完全意想不到的。

又如：表演《戏剧杂谈》乙说到："您今年四十二岁，倒研究戏剧五十多年？……"甲接着说："啊！他这个……""啊"字要说得理直气壮，脱口而出，"他这个"要说得吞吞吐吐，声音也较轻。甲答不出来，在思索，很紧凑的对话，在这儿突然缓和下来了。这样促使观众去揣测，便于下边自相矛盾地说出："就这儿差点儿！"出乎观众的意料之外。

总之，"迟、紧、顿、挫"在相声演员说话的时候是非常重要的事情，特别是翻包袱儿的时候，说快了容易"挡"（没等对方的台词说完，而抢着说话把对方的台词阻挡住了叫"挡"），说慢了容易"凉"（没有及时配合对方台词，由于时间拖得过长，而减弱了艺术效果叫"凉"）。相声演员说话如果囫囵吞枣缺乏"顿、挫"，就不会把一些动作或细节在表演上交代得明白，或则在语言上应该停顿的时候而未停顿，观众没有思索机会，包袱儿出不来。"迟、紧、顿、挫"虽说是非常的重要，但是，并不等于说每句话都要划分成最小单位，把话说得一字一板的。这样反而会说得很

不流利。并且有的时候根据语言逻辑上的需要，在应该停顿的地方，而故意地不停顿。比如：

甲　把线拆开，把剪子找出来，刚要给缝，病人说："你甭给缝啦！你给我安个拉锁吧！再落里东西，拉开随便拿吧！"

这段话，说到"你给我安个拉锁吧"应该是一个段落，但是，在这儿稍一停顿，观众就会产生强烈的笑声，这样会影响下边的台词，即或勉强说出来，也容易松劲，所以在这儿绝不能给观众任何一点思索机会，一直把这句话完整的意思说出来以后，才能叫观众痛快地笑出来。

〔3〕高矮音儿。

一段相声根据内容所规定的场景及情绪，表演时，在音调上适当地有所上升或下降。这种音调上的上升或下降，我们通常就把它叫做"高矮音儿"。说话音调的上升或下降，主要是根据精神上的紧张和松弛，内心节奏的变化而决定的。比如着急、生气、吵架，在一般的情况之下，精神上都非常紧张，说话就不能四平八稳，音调自然就会上升。相反的懒惰、疲倦、失望，在一般的情况之下，精神上都是比较消沉的，因此说话就懒洋洋的，音调自然就会下降。

比如：《一贯道》中老太太和小伙子的对话。由于小伙子对佛龛不太恭敬，而引起老太太不满，说道："咳！就他妈这么个玩艺儿，八毛！"自然把音调提高了一些。为什么要这样做呢？就因为老太太疼钱的心情，超过了敬佛的心情，老太太在情绪上应该有所变化。

又如：《夜行记》中甲不顾交通规则，随便横穿马路，好悬没叫汽车碰着。演员说到这里的时候，因为越说越紧张，音调自然要提高了一些；等说到"跟我还挺客气"稍微缓和一下，然后，再

突然提高了音调说："不要命啦！"来表现司机因为紧张而声色俱厉地对他的指责。

但是有的时候，虽然精神上非常紧张，因为情况非常严重，反而在音调上有所下降。比如：《夜行记》中说到甲因为追汽车，而被碰趴下了，喘吁吁地说："这下子，我趴那起不来啦！"这样说反倒会把甲筋疲力尽摔得很重的情绪表达清楚。又如，其后甲被警察问得张口结舌，话说得很缓慢，音调逐渐下降，但是却表达了甲的心情越发地紧张起来了。

其次，语调的上升或下降，也决定于语言速度的变化。比如有的时候，剧中人物为了掩盖自己的缺点，企图用话把对方盖住，这时候说话的速度加快，音调也要提高；相反的，比如剧中人物在回忆、思索时，说话的速度自然要缓慢下来，音调也就会降下来。但是内心节奏和说话的速度基本上是统一的，不应该绝对地把它们分开来说。

基于以上所说，音调的上升或下降，应该是根据内容来决定的，但是有一些相声演员"高矮音儿"的变化，不根据这一原则，有时为了获得舞台上的效果，突然地把音调提高，使人感觉有些可怕："嘿！""嚄！""吁！""我呀！""走！""象——话——吗！""救——命哟！""瞧——本儿！""——赔啦！"这是不好的。

2. 语气。

说话的语气是表现说话人的思想感情的。因为人的精神活动非常丰富复杂，因而说话的语气也是千变万化的。有时候有许多事情和情绪不能用话完全说出来，而是借助于说话时的语气表达出来。

例一：

乙　不是着着呢吗？

甲　是呀，连袖子都着啦！

乙　你看怎么样？推着走吧！

当说到“你看怎么样”的时候，不但要表示很关心的样子，而且还是有一种埋怨的情绪。“……怎么样？纸灯笼着了吧？它根本就有危险嘛！刚才我说什么啦？是不是出错啦！”演员要想把这许多内心所感受到的东西表示出来，说这句话的语气也就自然会变得沉重起来。

例二：

甲　一狠心，买辆自行车，花了这个整儿，这个零儿。

乙　二百八？

甲　二十八块！

乙　二十八块买车呀？

甲　你别看钱不多，车还可以。

乙　还骑得过儿？

甲　反正除了铃不响，剩下哪儿都响。

乙　都要散啦！

花二十八块钱买辆自行车，不是因为车破而说不出口，而是因为花的钱少有伤体面，所以以后仍然理直气壮地说：“买旧的！”而乙则由惊讶转到怀疑的心理状态说出来：“那能骑吗？”当乙提出：“还骑得过儿？”之后，甲又该表示“就凭我还能买孬货吗？”的情绪，但是继续吹嘘他这辆破车又找不出使人相信的根据，因而自以为巧妙地用一句俏皮话来掩盖一下：“反正除了铃不响，剩下哪儿都响。”这是在甲意想之外的，说出这句话反而暴露了自己的缺陷。相声演员表演这段对话的时候，主要的就要借助说话的语气，把这一段复杂的思想过程表达出来。

例三：

甲　年轻的谁还烧香磕头？除非上岁数的，特别是老太太。

乙　噢，老太太都迷信。

甲　可也分哪儿的老太太，今儿来这的老太太一位迷信的都没有，我说的是我们街坊的老太太。

乙　噢，都是你们街坊的老太太？你在哪儿住？

甲　我——还没有找着房哪。

上面的一段对话，甲原来的意思被乙故意的一强调，扩大范围，涉及到具体的观众，甲觉得不合适，连忙进行解释，好容易把这个漏洞支吾过去，但乙刨根问底，使得甲开始的语气说得非常肯定的，中间有些支支吾吾，最后说半截话又咽了回去。

例四：

乙　那么将来每一个医院都得增加相声科，相声演员不够分配的。

甲　那可以把大夫和护士都组织起来，……成立相声训练班。

上面一段话是由于甲非常幽默地说相声可以治病，引出了一些难题来，而没法解决，甲虽然知道这是玩笑，但仍然非常郑重其事地说出："那就得把大夫和护士都组织起来，……成立相声训练班。"所以说这句话的时候，应该是一边郑重的思索，一边在说出这不怎么高明的办法。

例五：

甲　噢，为什么四十二岁的人，倒研究戏剧五十多年呢？……你有点儿纳闷儿？

甲因为吹嘘自己的才学，而引出了难题，没法正面回答，因而采取了迂回的办法，用话摸摸底，所以甲说这段话的时候，应该用一种试探的语气。

例六：

甲　啊，他站那直嚷嚷！"喂！便道走！便道走！"喂！我

有名有姓儿没有哇？

因为甲觉得这样对待他很不客气，所以“喂!”也学警察的口吻，然后把“有名——有姓儿——没有哇?”说的一字一板的，表示出一种不满意的语气。

例七：

甲　甭说没钱，有钱我也不买呀！

乙　是呀！你有钱净留着修理车啦！

这句话从字面上理解，是一种肯定的意思，但是在这里却用来对甲的讥俏，因而这句话应该用一种非常俏皮的口吻说出。

由此可见，相声演员需要根据不同的内容和不同的情感，说话的时候，要表现出不同的语气。具体的例子很多，不一一枚举。

3. 滋味儿。

说相声不能一道汤，一段相声要有一段相声的滋味儿才行。因为八段相声表达八个内容，因此，把八个内容都说成一个味儿就不成了。比如《窝窝赋》（也叫《窝头颂》、《窝头论》）这段相声，主要的劲头在赋上。所以，说这段相声要注意掌握象老学究讲出的味道。《保镖》这段相声，全段的包袱儿都是反的，说这段时，老是自己吹，后边又老是自己泄气。假如我们用说《保镖》的劲头儿来说《窝窝赋》，那就成笑话了，相反地用老学究的气质说《保镖》也是不成的。

即或是在一段相声里，前后的滋味儿也不能说成一样。比如《八扇屏》前后就可以分成三个阶段。

前边主要的要表现“谝”（自我卖弄，炫耀自己的本领）自己的文章，甲没说出对联儿以前先“谦虚”一下。不肯轻易地把对联说出来。说出来以后，又一个字一个字地解释，好似做出了天下第一绝对儿。但这却引起乙的不耐烦。

中间儿主要的要表现本人比对方知道得多，甲“谝”了半天

没说下联儿来，引起乙误会以为没有下联儿，乙就借机会表现自己，所以在没给甲配下联儿的时候，先说了一套："我瞧呀！你不定哪儿抄这么一句，上这儿唬我来啦！你认为说相声的都是目不识丁？告诉你，生意肚儿、杂货铺，买什么有什么，诗词歌赋也懂点儿，告诉你，往后别满市街瞎吹。圣人说过：'天不言自高，地不言自厚，人不言自能，水不言自流，三人同行必有我师，敏而好学，还不耻下问呢？'人别自大，自大念个臭。……"但他配下联儿的时候，却配错了一个字，因而又被甲抓住漏洞："真是何处无贤，您跟他们这些人比起来，真是鹤立鸡群，乱石之中，您是块美玉，乱草之中有您这么一棵灵芝，在狗食盆子里有您这么大一块坛子肉。……你跟龙王爷是亲戚，你跟夜叉相好，……下雨的时候，你数着来的？就下一万点？不许下一万零一点儿？不许下九千九百九十九点儿？全下在沙滩上？马路上一点儿没有？还'万点坑'？下石头上那有坑吗？……"然后才说出下联儿。

后边则是用一种粗暴的态度，甲把乙的品格越比越低，一直使乙下不来台。

综上所述，演员在表演的时候，事先在精神上要有所准备，不应该一开始就把所有的力气全使出来，等到要劲头儿的时候，反倒用不上劲了，弄得一段相声前紧后松。根据一般的经验，应该是越表演越精彩。

（二）动 作

相声演员在表演相声的时候，为了使语言更真切地把内容表达出来，往往做一些动作。这些动作都是在说话时表达感情的，并且都是属于辅助性质的。

1. 手势。

手势在辅助相声演员表演上起着一定的作用，很多时候演员借助于手势，把语言所不能完全表示出来的东西表达出来。

例一：

甲　哟！老大爷，这怎么说的，碰着您了吧？您瞧我家里有点儿急事，我……给我爸爸请大夫去，我一急就把您撞啦，这下子更耽误事啦！

这段话的中心目的是：甲撞人以后，企图逃避责任，先发制人，编造了一些理由，来博得老头的同情。所以，说这段话的时候，根据情绪，手势前后可分三段：第一段，说话的时候双手抱拳，好似在道歉，却又装得很可怜的样子。第二段，说话的时候表现很着急，两手掏着心窝，好象心里有许多东西要掏出来。第三段，说话的时候双手作揖，表示恳求的意思。

例二：

甲　你看，你今儿入道哇？今儿就有坛！

说"你看……"的同时要一拍手，表示"这可太巧了"的意思。类似这种性质的手势，是为了加强语言的表达能力。

例三：

甲　真吃有什么意思呀？真来四菜一汤，炒肉片、红烧海参，老生把胡子摘下来吃海参。（双手抓一下耳朵，表示摘胡子）吃完了嗓子也哑啦！甭唱啦！

甲做这个动作，是把摘胡子动作多少丑化了些，使观众印象深刻，借以帮助语言表达"京戏在舞台上不能真吃、真喝"的意思。

例四：比如表演《一贯道》当说到"坛上给出主意啦，让儿媳妇在大腿上割块肉，……"的同时用手指一下大腿。说到老太太病没治好，儿媳妇也趴下了："她短半斤多肉哇！"的时候再指一下大腿。最后结尾："她疼啊！"又指一下大腿。这三次指大腿

的动作都有不同的作用。第一次指腿，是为了语言的形象化，加深观众的印象。第二次指腿，是为了更进一步地加深观众印象，来说明一贯道害人的行为。第三次指腿，是为了促使观众去注意由于前两次动作所贯穿下来的线索，辅助语言最后把包袱儿揭开。这三次动作，缺一次都会损害内容的表达。

由此可见，手势在表演上是起一定重要作用的，但是，手势用得不恰当或是无目的滥用，就会搅乱观众视线，影响语言。另外还需要注意，说话的时候，手势不能太多。

其次，手势也可以作为一种语言（无声语言），来表达一定的思想情绪，这种性质的手势因为前边已经提到，所以就不再解释了。

2. 地位。

相声演员通常习惯站在“场面桌”的后面表演，捧哏在左侧，逗哏在右侧，在一般的情况下，演员地位上的活动是不够大的，一些模拟表演的“柳活”（以唱为主的相声节目叫柳活）除外，但是也有一些节目，根据内容的需要，如《张咧子》、《扒马褂儿》等等捧哏和逗哏互相变化表演地位。我个人认为演员的地位变化，可以根据内容的需要来决定，不必要墨守成规，死板着不动。但也不要乱动，以免分散观众的注意力。

比如，表演《一贯道》的时候，甲为了表示人物是一边走一边聊天儿，“这就好啦！死后升天堂，到极乐世界去。”“咱们都见的着，”“最好哇，你入道以后劝你们一家子都入道。”走三步，恰好这三步正是一圈儿，说完又归到原来的位置上。

其次，还需要注意捧哏和逗哏之间的距离，要站得合适，远了观众视线不集中，近了妨碍表演。同时，捧哏和逗哏前后距离也不要相差太远，远了也容易使观众视线分散。

3. 设景及视线。

由于相声演员在表演上具有两种特性：一会儿进入剧情表演人物；一会儿又可以退出剧情做客观的叙述。一个人要叙述许多事情和表演许多人物，如果想把当时的地点、环境以及人物的活动都说得清清楚楚，演员事先的设景，是非常重要的事情。

例如：

甲　老太太把那份旧的烧了以后，从纸店又买一份新的，很尊敬地抱着，往回走。碰见街坊一个小伙子，年轻人见着上岁数的谁不得关照两句呀？

乙　是呀！

甲　"大娘，上街了？买佛龛了啊！"——年轻小伙子。这不是好话吗？——叙述人。

乙　啊！

甲　老太太不愿意听啦！——叙述人。
"年轻人说话没规矩，这是佛龛，能说买吗？得说请！"——老太太。

乙　啊。

甲　"大娘我不懂，您那个多少钱请的？"——小伙子。
"咳！就他妈这么个玩艺儿，八毛！"——老太太。

上面一段对话里，同时间有三个人物出现，一会儿做叙述人，一会儿扮演小伙子，一会儿又扮演老太太。如果把这三个人物的身分，都表现得清清楚楚，如摆在面前，就必须要进行设景。也就是首先把人物的表演位置设计一下，根据过去表演的习惯，常把叙述人的位置放在中间，把老太太的表演位置放在叙述人的左前方，把小伙子的位置放在叙述人的右前方。这样小伙子和老太太互相对话，以及叙述人进入退出的表演，都是比较方便的。

其次，相声演员通过视线的变化，来标定表演位置的转换。所谓视线就是演员（或人物）把注意力全部集中在一定的对象上。甲

在扮演小伙子的时候，视线要向左，表示在和老太太对话。甲在扮演老太太的时候，视线要向右，表示在和小伙子对话，甲做叙述人客观叙述的时候，视线要向前。这样，演员的地位不需要很大的移动，就可以把上面一段对话中的人物，表演得清清楚楚。

又如：

甲　开车的不讲理，——叙述人。

他说："谁叫你往我车上撞啦！"——司机。

乙　对呀！

甲　我们俩一嚷嚷，警察过来啦——叙述人。

"怎么回事？怎么回事？"——警察。

我说："您看他把我车给撞坏啦！"——甲。

"你是在汽车头里走？是在汽车后头走？"——警察。

我说："我……在汽车头里走。"——甲。

"你在汽车头里走！他怎么把你前轱辘给撞坏啦？"——警察。

"啊……是啊，……那谁知道他怎么撞的？您问他去吧。"——甲。

乙　还问人家哪？

甲　警察说："甭问人家啦，这事儿我全看见啦！你说这个问题怎么解决吧？"——警察。

"那怎么解决呀？……他……我自己修理车不就完啦！"——甲。

乙　你早就该这样儿。

上面的一段对话中，同时有四个人物出现，一个是叙述人，一个是司机，一个是警察，一个是甲，同时在现场上还有一辆汽车和一辆自行车，演员表演时候，要把环境、地点、事件、人物，完全交代清楚，单凭左右眼神的变化，是不足应付的，所以我们把

现场情况及人物的位置，设计成这个样儿：汽车在甲的右边儿，司机在甲的左边儿，警察从对面跑来，并且设计警察的个儿比甲高一些。因为对视线的处理，采取了两种不同的方法：司机同甲对话，可以采取左右不同的方向。警察和甲的对话，可以采取高低不同的角度，这样处理，不但人物的位置不容易互相混淆，并且警察低头和蔼地讲理，甲抬着头（把面目全部向观众）张口结舌地说不出话来，是便于表演的。

（三）神儿和像

相声演员在说相声的时候，除了说话和做一些手势以外，“神儿”（即面部表情）和“像”（即身上的表情）也是很重要的。一段相声表演得有没有生命力，“神儿”和“像”起着决定性作用。

“神儿”和“像”基本上是一回事儿，都是客观事物对感觉器官刺激时的一种反映。“神儿”是从精神活动方面来解释的；“像”则是指外貌上的变化。“神儿”和“像”是在相声表演艺术上最难的一部分，如果一个相声演员对周围事物所给他的刺激都茫然地无所感觉，不论表达什么内容都是一个神情及一个外貌，那么，这个演员就必然是在那里毫无生命地死背台词儿。通常的习惯把这种演员的表演叫做“一副脸儿”。

在一般情况之下，人的感情活动是需要有一定的对象，因而“神儿”与“像”的变化，就决定于客观事物对感官的刺激，这种刺激在戏剧上叫做“交流”。

因为相声艺术的表演形式是非常丰富的（有的是第一人称的表演，有的是第三人称的叙述），因而相声演员在表演上的交流方式也是多种多样的。

第一：捧哏和逗哏间的互相交流。例如：

甲　你为什么说没有这事儿？

乙　什么？

甲　菊花青的骡子掉茶碗里淹死啦！

乙　噢，菊花青的骡子掉茶碗里淹死……是他（指甲）说的？

丙　没有这事儿！

乙　有……！

丙　啊？有！

乙　有。

丙　嗬，真有这事儿？新鲜！您说说，我听听。

乙　嗯，它是世界广大，无奇不有，这个事儿你听着是纳闷儿啊？……不但你纳闷，谁都纳闷儿，就连我都纳闷儿！

丙　嗯？

这种交流方式是一种直接交流的形式。这和戏剧表演中感情的交流方式是相同的。甲、乙、丙（即捧哏与逗哏的“神儿”“像”）的变化，是由于对话中互相刺激而产生的；是由于乙说出的话（或事）非常出奇所造成的。乙的张口结舌是被丙挤对的。这种交流方式多在相声演员第一人称表演时候出现，有时，第三人称叙述事物的时候捧哏和逗哏的交流也采取这种方式。

第二：所叙述的故事中，人物间的互相交流以及叙述人与所叙述的故事中人物间的相互交流。这种交流方式是非常复杂的，是戏剧表演中所没有的。

例如：表演《一贯道》老太太买佛龛回来以后和小伙子那段对话，其交流的方式大体如下面的情况：

1. 逗哏在给捧哏讲故事。捧哏则要根据故事的发展有不同的反映，辅助逗哏的叙述。

2. 故事中的人物间及与叙述人之间的交流。

(1) 小伙子因为不迷信，所以对老太太买佛龛的行为表示一种轻视的态度，被老太太申斥以后，又流露出一种非常抱歉的情绪。

(2) 老太太不满意的情绪是由于小伙子对佛龛采取了轻视的态度而引起的，而老太太疼钱心理的暴露是在教训小伙子过程中不注意地流露出来的。

(3)“这不是好话吗?”“老太太不愿听了!”在叙述故事的过程中，也刺激了叙述人态度上的变化。

上面所举的例子可以看出大体上有两种不同的交流方法：一种是一般的直接相互交流的方式；另一种则是比较特殊的交流方式。通常是把这许多人物间的相互交流，通过一个演员的变化表演位置来完成的。这就规定了这个演员的“神儿”和“像”复杂的变化，跳跃的发展。

另外，由于演员第三人称的表演，因而故事中人物互相间交流不能同时间把双方的“神儿”和“像”变化都表演出来，所以相声演员只表演了其中一个人的感情变化。

比如《夜行记》，逗哏叙述甲追鞋回来，不按顺序站队为了先上车而采取另外的方式和人对付：

甲　同志……

乘客……

甲　您在这儿等车呀？挺幸运，头一个。

乘客……

甲　因为您来得早嘛。

乘客……

甲　可我来得也不晚，等车来应该您先上。

乘客……

甲　刚才我追鞋去了，等车来无论如何可得让我先上。

可以看出，甲这一段对白，实际上是和乘客对话（虽然这个人物是在幕后），甲是根据这乘客所表示出来的不同的态度，逐渐试探地和他对付。而这乘客最先看见了甲追鞋的窘态，接着就遭遇到了甲突如其来的“对付”。当乘客听完甲的“说明来意”以后，不由被气乐了，厌恶地说：“后边去！”因此，逗哏在表演这段的时候，首先，不但要把甲当时的心理和情绪表达出来，而且从甲的“神儿”和“像”当中把乘客所反射出来的情绪也要表示出来。其次，逗哏迅速地转换表演的位置，从第一人称的表演跳跃到客观的叙述：“嗯，我说完这话，这位同志冲我一乐……”随后又进入剧情表演乘客：“后边去！”这一段“神儿”和“像”从轻松到紧张，变化是跳跃的。

第三：相声演员和观众间的互相交流，这是说唱艺术特有的一种交流方式，因为逗哏叙述故事的时候，是和捧哏间的相互交流情感。同时，也是和观众互相交流情感，比如说《一贯道》中当提到“特别是老太太”时，捧哏觉得不太妥当，往台下一瞅，观众马上就会产生反映（这种交流是非常自然的，但是我们反对有些演员故意向台下去找，或则挤眉弄眼强迫观众产生反映，特别是“现挂”〔演员表演时临时发现而说出来的笑料叫现挂〕用得恰当，和观众感情的交流更为密切，所产生的效果也更为强烈）。逗哏连忙进行解释，一直到支支吾吾说不出话来。“逗哏”的“神儿”和“像”的变化，就是由于和观众互相交流而产生的。

这种和观众直接交流的方式，用得巧妙、恰当，所产生的效果则会强烈，假如用得不当，最容易伤人，产生相反的效果。

（四）　相声表演艺术的特性

相声演员在表演时，除了需要熟悉以上所说的一些基本知识以外，另外，还需要注意掌握相声表演艺术特殊的规律。然后，才能正确地灵活地运用上述的一些基本技巧，真切地把一段相声的内容表达出来。

相声演员在表演上究竟有哪些特性呢？

第一，表情的一致性。

相声艺术基本是一种喜剧风格的艺术，在情节上和情绪上经常是跳跃发展的。并且经常是截然相反地从这一极端跳跃到另一极端。所以要求演员说话的语气、手势、“神儿”、“像”等，要有完全一致的变化，这是非常重要的事情。就如老先生们常说的那样：“使‘活’不在快，也不在喊，主要的是要精神一致（“神儿”、“像”、“话”三者统一）传真。”

第二，表情的灵活性。

相声艺术是一种民间说唱的艺术形式，相声演员有时可以做第一人称的表演，有时也可以做第三人称的客观叙述。这样相声演员的表演位置经常灵活的转换，所以要求相声演员的“神儿”、“像”、“话”、“手势”灵活的变化也是非常重要的事情，就如老先生们常说的那样：“使‘活’嘴里要清楚，神气要足，‘神儿’、‘像’来回变化要灵活。”

第三，表情的含蓄性。

相声艺术是以幽默、讽刺为特征的民间艺术形式，对一些事物经常不正面地表示态度，而采取一种含沙射影、旁敲侧击的方法。所以相声演员经常把一些看来比较严肃的事情，例如：“五字真言”，用一种轻松的表情和语气表现出来；把一些不太高明的甚至比较愚蠢的意见，例如：“那就得把大夫和护士都组织起来，成立相声训练班。”非常认真地说出来；以及把一些看来比较严重的事情，例如：“点法”，用一种轻快的语调说出来（当然，这并不

是故意地开玩笑，也是一种非常认真的态度）借以对这事物加以讽刺。

这样说来，从形式上来看，“神儿”、“像”和“语言”似乎不够一致了。其实不然，相声演员采取这种表情，正是更真切地把事物（及其内部特征）的特征表达出来，这种表演实质上并不排斥相声演员表情上的一致性。

艺术离不开美学，相声艺术也不例外。我们的前辈有四句口诀：快而不乱，慢而不断，生而不紧，熟而不油。快而不乱，就是语言台词快了，让人家听着也是那么清晰，象听一首乐曲一样，非常清晰，好听，这才产生美感，让人听着爱听。慢而不断，就是台词慢而戏不断。有的时候有静止动作，但观众一声不响，他是在注意听着、看着，在欣赏。生而不紧，就是这个段子还不太熟，不要紧张，要轻松下来，不要叫观众替你揪心。熟而不油，这一点很难做到。这个段子说了三十场，人家都听过了，自个儿就放松了，就乱加词儿，或者这儿短一点儿，那儿多一点儿，就油滑了。一个段子我们演了一百场、二百场，也要认真对待，象我们前辈说的：您当熟的听，我当新的演。这话的意思就是说要严肃认真，不要油滑。我想，其他艺术也是这样的，这可以说是相声艺术和其他艺术的一种共性。京剧不论哪一派，都讲究美，相声如果有什么派的话，也应该这样。

父亲是我学习的榜样

侯耀文

把听众、观众喻为衣食父母是父亲几十年人生的切身体会。

父亲从小失去父母，要饭、捡煤渣、卖冰核儿，饥寒交迫，卖艺糊口。先学京剧，后学相声，虽然驰名京津两地，但无社会地位，生活也无保障。直到解放后，才真正过上衣食无虑的生活。1956年，父亲被定为国家一级演员，他经常对我们说："我只是个普通的相声演员，社会地位、生活待遇这么高，这都是党和人民给我的。"

父亲生前有一个好朋友，父亲年年都去看望他。这个朋友不是达官要人，是解放前卖过烧饼的老大爷。在父亲最困难的时候，他曾帮助过父亲。父亲与他决不是几个烧饼的关系，而是人与人最真挚的情感。在父亲临终前一个星期，突然想起：当初没钱时，在绒线胡同口上一家切面铺里赊过两碗面，等有钱去还，人家搬走了……父亲对那些曾帮助过他而又和他一样穷困的人，至死不忘。父亲为什么这么惦念这些普通百姓？他说："如果没有这些人的帮助，我就到不了今天。"

父亲是在苦难中长大的，所以他深知人在苦难中是最需要帮助的。自然灾害的六十年代初，每月发工资时，准有人来敲家门，或是曾与父亲共过事的，或是同受过苦的儿时伙伴，还有不相识

的老人。父亲见到他们，二话不说，便慷慨解囊。父亲就是这样，一直对劳动人民有很深的感情。

父亲对于今天得到的一切，非常满足，非常自豪，即使是领到演出服，他都特别兴奋，把我叫过来，左看右看："多好的料子，是组织上新给我做的。"他由衷地感谢党，感谢人民。他曾说："我是无党派人士，其它组织我都不想入，要入就入共产党。没有共产党新中国，就没有侯宝林。"

父亲的为人、艺术深得人民的厚爱，他与观众的关系至深至切。每月，他都会收到许许多多的观众来信，有提供生活素材的，有纠正问题的，有探讨某个字发音的，甚至某地发生的冤案、某家的纠纷，也来信找他。群众对他关心信赖，他加倍回报，他觉得只有这样，才对得起人民。他最多一天说过 18 段相声，直至嗓子出血，声带发不出音，可他从没说过累，不想演了，从没有过一句怨言。他常对我们说："作为一个演员，没有观众的承认、帮助和支持，是不可能成功的。"

正是由于父亲对人民有着深厚的情感，人民才如此爱戴他，也正是由于人民的爱戴，父亲才有了今天的一切，所以，父亲发自肺腑的称"听众、观众是我的衣食父母"。

父亲 11 岁开始学艺。他对我说："你们现在学艺多容易啊，不懂可以去问，还可以用录音机录下来自己听。我那会儿可不行，学徒得先跟师傅订契约，三年学艺家里杂事全由你包，师傅心不顺时，轻则骂一顿，重则打一顿。出徒后，还得白干一两年。遇到别人的精采表演，想学，就得找离戏台子不远的小摊儿，假装吃东西，不敢让人看见，低着头偷偷学，全凭脑子记，转过头来就能自己说。那时候，学点儿东西真是忍气吞声。"父亲凭着适应性强，聪敏过人，到了四十年代初就在相声界崭露头角，1945 年成为大轴演员。

新中国成立后，父亲勤奋学习文化知识，他明白：要说好相声，必须有坚实的文化基础。没事儿他就去逛书摊儿，凡是他认为有用的书，不管多贵，都要买回来。那时候，家里各种版本的笑话书，据父亲讲，比图书馆还要全。书是他的一大安慰，一提起书，父亲就很激动。“文革”时家里被抄走许多东西，最使他痛心疾首的就是书。尽管退回来的屈指可数，他还是精心整理编号，已损坏的，请人修复。

父亲全靠自学成才，1980年以后他陆续被国内多所大学聘为兼职教授，又是中国艺术研究院的特聘研究员。他无时无刻不在想如何丰富自己、充实自己。今年1月中旬，他已滴水难进，可当吴晓铃教授看望他时，他还请教“腊月”的来历。

他对相声艺术，倾注了全部心血。为了相声的健康发展，解放初期，他曾组织了相声改进小组，改编旧相声，创作新相声，按照严格的艺术标准，身体力行地对所有经他表演的段子都作了净化处理，赋予相声新的生命力。所以，人们称他是相声的一个里程碑。他对相声最卓越的贡献，就是把相声这一撂地的“玩意儿”，改造成为一种适应新的社会需要、为人民大众喜闻乐见的艺术形式。

父亲晚年，潜心于相声艺术的理论研究工作，《侯宝林谈相声》、《相声溯源》、《相声艺术论集》、《曲艺概论》等一部部著作问世，弥补了相声艺术理论的空白。即使在病榻上，仍笔耕不辍，为了能弘扬民族文化，给后人留下有用的资料，他尽其所能，呕心沥血。父亲走得太早了，如果再多给他几年时间，他会写出更多的书，对相声事业会有更多的贡献。

父亲“视相声艺术为生命”。的确，他把一切都给了相声。那是1961年，我的小妹妹刚上小学，因打预防针不慎，肾炎复发，浑身浮肿，住院抢救。一天晚上7点，父亲要去外地演出，可6点

多，医院来电话：妹妹不行了。父亲一震，放下电话跑到楼上哭了。他是孩子的父亲，可他更是观众的仆人。他下楼对母亲说："孩子已经没有了，你也别去医院，后事由别人照管，你在家休息吧。"说完，提起箱子掉着眼泪就走了。

相声、观众在他心中高于一切。我是他的儿子，可我长这么大，从没跟他一起去过商店、公园，看过一场电影，在生活上，我几乎没享受过父爱。他把时间都给了相声艺术。父亲临终时对我们说："我对不起家里，对不起孩子，对你们的关心太少了。"我觉得，父亲能把事业干得如此成功，能让那么多观众喜爱他，想念他，他和他的相声有着那么广泛的群众性和强大的生命力，我们牺牲了父爱是值得的。

要说真传，我得到最宝贵的真传是父亲的思想方法和怎样做人，还有如何使相声创新发展。

父亲说过："相声艺术做到高雅很难，做到雅俗共赏更难。"父亲在创作每一段相声时，都要反复斟酌，既要娱乐，又要有知识，要反映深刻的社会问题和人们的复杂心态，绝不带低俗的语言和廉价的包袱儿，因此，无论是普通百姓，还是老一辈革命家，都非常喜爱他的相声。

父亲的相声，除了知识性、趣味性、民族性、艺术性外，最大的特点就是爱憎分明的立场。他从来不嘲讽讥笑百姓，这点对我的影响很深。我曾对父亲说，要写一段相声，是说售货员服务态度不好，群众特有意见。父亲听了后说："一个售货员上班，刮风下雨挤车两小时，不管家里发生什么事，都要八小时辛勤劳动，还要满脸微笑服务，如果他有什么不痛快的情绪表露出来，你是讽刺他呢？还是关心他？你再考虑考虑吧。"父亲的话使我很受启发，很受教育。作为一个人民的艺术家，他首先考虑的是人与人的关系，站在什么角度去进行创作表演。

父亲的一生，太通情理，太为别人着想。就是在他临终时，他还说出这样的话："我今天觉得不好，可能要出事，你快走吧。"他不愿让家里人看到他最后的状态而难受，他要默默地离去。对于观众，他更是愿意留下神采奕奕的微笑，所以他曾拒绝记者的采访拍照。可以说，父亲对视为生命的相声艺术，已经负责到底了。

大家说父亲的相声空前绝后，这是很高的评价。但对于我来讲，对父亲个人讲，不希望相声艺术绝后，不希望一代不如一代，而是希望它继续发展。我想说：给我一段时间，让我准备准备，我一定对全国人民有个交待，同时希望所有的观众，更希望我们铁路自己的职工给我一些帮助，让我们共同完成这件事。

1993 年 3 月

父亲最后的日子

侯　珍

1993年2月4日14时42分，父亲离去了，带着他对亿万观众、听众的忠诚和热爱、对相声事业地久天长的遗憾，经过一年零十个月与病魔的痛苦搏斗，怀着一颗75岁的老人久经世故而又不失童真的心，悄悄地去了。

在长达28小时的抢救中，所有在场的医护人员均为他有这样一颗顽强跳动的心脏而惊叹。

1992年9月3日，由于父亲反复高烧，家属与单位协商，将父亲从中国康复研究中心转入中国人民解放军总医院。经过十几天复杂的物理与生化方面的检查诊断，证明已被坏切除一年多的肿瘤（原发胃癌），在手术吻合口的部位复发了，因此造成进食困难。从那时起直到父亲去世，整整五个月的时间，父亲几乎滴水未进，全靠颈外大静脉插管输入营养药物来维持生命。

父亲的病从一开始就得到党和国家各级领导的关怀、重视，自始至终享受国内最好的医疗条件。但是，就目前的医疗水平讲，恶性肿瘤毕竟还是一种绝症，药物对晚期患者所起的作用也只能是维持起码的人体需要。因此，无论使用多么昂贵的药物，父亲的身体仍是每况愈下。然而，父亲以他惊人的毅力，始终保持着豁达、乐观的态度，走完了他生命的最后旅程。在这期间，他完成

了《毛主席听我说相声》这部相声集的编纂工作；为中国名人丛书撰写了六千余字的《我的少儿时代》；修改了“个人小传”；与有关人员一起讨论了有关他个人及相声的几篇论文；与我商议电视专题片的解说词及“笑话集”的出版问题，并在1992年10月1日至1993年1月20日期间，多次与前来探望他的吴晓铃、方成、许嘉璐、苏叔阳、贾斌、吴兆南、李晓光、侯耀文、师胜杰、冯巩、牛群等人，分别进行长谈，内容都是有关相声的历史、发展及表演技巧等问题。

1月20日（医院发出病危通知的第二天），他的身体已十分虚弱，当他从睡梦中醒来，看到从外地匆匆赶回的弟子马季时，非常高兴，竟谈了一个多小时。他谈到了自己几十年总结的表演心得，他认为相声表演中最精粹、最具生命力的、也是最难把握的至高境界就是临场发挥、即兴创作。父亲列举了在他一生无数次演出中，仅有三次他自认为最满意的“现挂”（即兴创作）。在那一瞬间，我看到父亲的脸上又重现了往日的风采，这是一种多么幸福的回忆啊！此时，我才理解父亲常说的“只有那三十分钟（指在舞台上），我才是最幸福的”这句话的深刻含义。

父亲一生曾两度告别舞台。第一次是七十年代末，他认为自己年事已高，舞台形象和气力都不如从前了，用他自己的话说：不能“满宫满调”地表演，对不起观众。于是，告别舞台转向案头，搞相声艺术的理论研究工作。我想，那时他一定有过一段很长的、相当痛苦的内心矛盾冲突，正如后来他知道自己患了绝症再也不能登台一样。他对身边的亲朋好友多次表示：“一生没吃过白饭……吃白饭的滋味可真不好受。”——其实他是离不开舞台，忘不了与那些“养我、爱我、帮我的观众”亲切交流的日子呀！

父亲一生只念过三个月义学（免费班）。我想，他之所以能登上中国最高学府——北京大学的讲坛，为中外大学生授课，与他

一生的勤奋和强烈的、不可遏制的求知欲是分不开的。在他生命的最后一个月里，还叮嘱我去图书馆为他借一本《古优解》；买一本中华书局刚刚出版的《梁实秋·林语堂妙语录》。1 月 13 日下午，他对前来探望他的著名学者吴晓铃教授说："吴先生，请教您一个问题："12 月为什么叫"腊"？是什么出处？"还提到了京剧《虮蜡庙》，问"虮蜡"究竟为何物？吴先生当晚查阅了《礼记》，将有关词条抄下寄给我，嘱我收到后立即送到医院念给父亲听。当我将这封"迟到"的信带到父亲床前时，离父亲去世已不到十天了。

父亲全胃切除术后，营养状况极差，一点儿气力也没有，稍厚一些的书都拿不起来，我们就到处借录像带给他看。最后几天，他还看了美国电影《艾森豪威尔》、《总统班底》、《伦敦在行动》等几部有关第二次世界大战及有重大历史背景的传记影片。他对我说："《总统班底》有保留价值，应该复制下来。"2 月 2 日下午（昏迷前几小时），他还让我念当日的《参考消息》和《作家文摘》。海湾战争后，父亲一直十分关注中东局势。《参考消息》是每天必读的。当我念到"只身一人"这句话时，父亲纠正说："应该念只（zhī）身一人，不能念只（zhǐ）身一人。"父亲一生对已严格、对子女、学生都非常严格，以至于这样的小地方他还是不肯放过。

晚期肿瘤带给患者的痛苦是不能用语言文字形容的；长期禁食更使父亲虚弱不堪，可他始终持乐观态度。为不使身边亲人及医务人员伤心，他常说些笑话来缓和气氛。11 月 2 日，301 医院和宣武医院的大夫们为使父亲还有进食的可能，做了最后的一次努力——即在父亲的食管内放置一根记忆合金的管子，试图扩开被肿瘤堵塞的部分。在父亲完全清醒的状态下，手术进行了两个多小时。手术室外的家属听到那撕心裂肺的呕吐与呻吟声几乎无

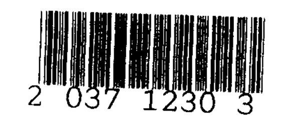
法忍受，更何况父亲本人！手术失败了，父亲却轻松地开玩笑说：“以后我是不能坐飞机了，身体里放条金属管子，海关就通不过。”1992年底，父亲开始高烧，出现腹水、咳嗽、吐血、呼吸困难。他对给他抽血的护士长说：“你总抽我的血，也不给我补充点儿。其实我也不愿输血，染上艾滋病怎么办？我住院才两年，人家说潜伏期是三年，我可就说不清了。”元旦前夕，听说医院要开联欢会，他还给护士们口述了一小段相声，让他们在联欢会上表演。父亲去世前一个月，下肢水肿明显，阴囊肿得象个小足球，体重不到八十斤，父亲还说笑话：“我瘦了，它倒胖了，它胖了有什么用啊。”

临终前几天，父亲时常处于半昏迷状态，时有谵语。一次，我轻轻推醒父亲，问他在说什么，父亲睁开眼睛看到我不安的表情，笑着说：“我刚才做梦，腌萝卜干儿，没有五香粉了。”

父亲在最后的日子里，除看电视外，剩下的文娱活动就是打扑克，只要凑够手儿，即使发高烧，他也会说：“来两把，来两把！”起初，父亲还能下床坐在沙发上打，以后脚肿得穿不上鞋了，就坐在床上倚着棉被打，再后来，腹水太多，只能够躺着打，直到他去世的前三天，大脑严重缺氧，经常出错牌才作罢。

农历大年初一，父亲病情急剧恶化，呼吸十分困难，晚上8点多，父亲艰难地对我说：“你必须马上走，我有预感，今晚要出事。”我要去找医生，他却阻止我说：“别再麻烦人家了。”我便撒谎说去接电话，请来医生、护士，他们安慰父亲不要紧张，问题不大。医护人员出去后，父亲又催促我，我用医生的话回他，他却发脾气，大声对我说：“既然我没事，你还留在这儿干什么？赶快走！”我心里明白，父亲是怕我看到他临终前的痛苦，承受不了。其实，他哪里舍得我离开他呀！

父亲确实活得“象条汉子”。临终前很坦然，他做到了向观众的许诺——微笑着告别人生。



父亲患病期间，问候及祝愿的信件、电报来自祖国四面八方及海外华人社会。北京、山西、陕西、山东、辽宁、云南等地的医药部门纷纷派人登门送药。

一位55岁的上海观众写信给父亲所在单位："相声大师侯宝林患有胃癌，他是艺术的国宝，长命百寿才是。我孤身一人，愿无偿赠送我的胃……"感情诚挚，足以撼山河，泣鬼神。

父亲临终前，党和国家领导人丁关根、李铁映、陈希同以及全国人大、统战部、广电部、北京市委的领导同志前往医院探望。

2月4日晚，父亲逝世的消息通过中央电视台发往全国各地，随即电话铃声不断；唁电、信件似雪片飞来。中央领导同志江泽民、万里、陈云、王震、杨静仁以及王光美同志率先向家属表示哀悼和慰问；许多相识不相识的、知名不知名的观众、听众用发自肺腑的语言表达他们对父亲的崇敬与哀思。其中有一位残疾人竟用盲文表达他的哀悼之情……这一切，正如李铁映同志在父亲临终前所说："一位艺术家受到人民如此尊敬和爱戴是不容易的……人民是永远不会忘记他的。"

尊敬的父亲，我们学习的楷模！您老人家安息吧！

1993年2月

[General Information]
书名=侯宝林相声精选
作者=侯宝林
页数=212
SS号=10317351
出版日期=